

دراسات
ادبية

تحليل النص السردي

معارج ابن عربي نموذجاً

سعيد الوكيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسات ادبية

تحليل النص السردي

معارف ابن عربي نموذجاً

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح شمس

مدير التحرير:

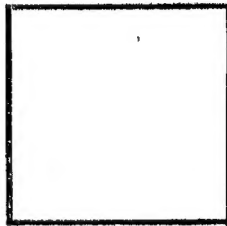
محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطي

الإشراف الفني:

محمدي عبد الواحد



تصميم الغلاف للفنان : محمد السيد المسيري

دراسات
الأدبية

تحليل النص السردي

معارج ابن عربي نموذجا

سعيد الوكيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

الى من أعانوني

ومن أعاقوني

« فحصلت فى هذا الاسراء معانى الاسماء كلها ، فرايتها ترجع الى
مسمى واحد وعين واحدة ، فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين
وجودى . فما كانت رحلتى الا فى ودلايتى الا على » *

ابن عربى

المقدمة

يكاد الاهتمام بالسرد يكون محدودا في البناء الثقافي العربي الحديث بالمقارنة بدراسة الشعر . هذا يدفع الى التساؤل عما اذا كان هذا الاهتمام الكبير بالشعر راجعا الى توجه عام كان قائما في العالم في الفترة السابقة على العقود الثلاثة الأخيرة ، أو متعلقا بتوجهاتنا الثقافية الموروثة التي تسمنا بالشعر ، والشعر فقط ؟ ومن ناحية أخرى فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي لم يوجهوا كبير اهتمام الى السرد في الكتابات الصوفية ، حيث يكتفي بالسرد في الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة في الأغلب . من هنا يأتي اختيار نصوص المعراج الصوفية عند محيي الدين ابن عربي بوصفها من أخصب النصوص السردية في التراث العربي ، كما يأتي هذا البحث في إطار طموح خاص لدراسة السرد العربي ، بحيث تكون حلقاته الأوليان إحداهما في السرد القديم والثانية في السرد الحديث ، وهذه الأخيرة تتمثل في دراسة الجسد في الرواية العربية المعاصرة .

يسمى هذا البحث - معتمدا على علم السرد والشعرية - الى دراسة نصوص ابن عربي الآتية :

١ - الاسرا الى المقام الأسرى ، وهو كتاب قائم بذاته بتحقيق سعاد الحكيم .

٢ - ما اصطلح على تسميته بمعراج الفتوحات ، ويرد في الفتوحات المكية في الجزء الثالث ممتدا على الصفحات ٣٤٥ - ٣٥٠ .

٣ - معراج « فى معرفة كيميااء السعادة » او « معراج التابع المسمى
وصاحب النظر الفلسفى » ، ويرد فى الفتوحات المكية فى الجزء
الثانى ممتدا على الصفحات ٢٧٢ - ٢٨٤ .

٤ - ما اصطلح على تسميته بالمعراج المعنوى ، وهو الوارد فى السفر
الاول من الفتوحات المكية بتحقيق عثمان يحيى ، ممتدا فى الفقرات
٣٢٢ - ٣٦٥ .

٥ - معراج التنزلات ، وهو الوارد فى كتاب التنزلات الموصلية ، فى
الصفحات ٢٤٣ - ٣٣٨ .

لاشك فى أن القراءة النقدية لأعمال رجل مثل محبى الدين ابن عربى
مغامرة بالغة الخطر ، فامام الباحث أن يقف أحد موقفين اما الانبهار بالرجل
ونصوصه ، فيظل يقرط عمله دونما نقد أصيل ، أو أن يقف موقف النقد
الفرحين بما بين أيديهم من أجهزة نقدية تدعى الموضوعية والقدرة على
النفاذ الى أى نص وسبر أغواره ، وقد كنت حين تخيرت انجاز هذا البحث
من أولئك الفرحين ، غير أن كرا الأيام هز ثقتى فى تلك الموضوعية ، لكننى
كنت قد سرت فى الطريق بالفعل ، مخفورا بغير قليل من الذات التى تلقى
نفسها فى بحر التأويل مؤمنة بأنه لا مفر من هذا شاءت ذلك أم أبت .

تسعى هذه الدراسة الى بحث القص فى ذاته دون اعتماد على مناهج
بحثية تهتم بغير الفن الخالص : تاريخية - نفسية - اجتماعية -
أثنولوجية ... الخ ، مع تقدير الدور الذى يمكن أن تقوم به هذه المناهج
فى سياقات أخرى . بناء على ذلك يأتى علم السرد Narratology ليكون
اللبنه الناقصة التى لا يمكن دراسة القص بدونها .

ان السرد الحديث حين يحلل مفهوم القص يشير الى ثلاثة معانى له :
الاول هو المضمون السردى المتمثل فى الأحداث المتتابعة بطرق متنوعة ،
والثانى هو فعل القص ذاته ، الذى يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوى
والمروى والمروى له ، والثالث هو الملفوظ السردى المكتوب أو الشفوى .
بناء على هذا التقسيم يحاول كل فصل من فصول الدراسة الثلاثة أن
يقترب من أحد تلك المفاهيم الثلاثة ، دون ادعاء الاحاطة بكل الأبعاد ،
أو الانفصال بينها الا بطريقة اجرائية .

يتناول الفصل الاول بالدرس تركيب الوحدات الحكائية فى أحد
النصوص موضع البحث بوصفه نموذجا ، معتمدا أساسا على مفهومى
الوظيفة والمتوالية عند رولان بارت ، ثم يعقب بدراسة كل نصوص

المعراج لاستخلاص التركيب النموذجي للوظائف فيها ، مع الافادة من فلاديمير بروب وكلود بريمون . ولا يغفل الفصل أن يحاول ابتداء البحث في موقع نصوص المعراج بين الأجناس والأنواع الأدبية ، اعتمادا على تودوروف في تحليله الخصب للأدب « العجائبي » .

أما الفصل الثاني فيدرس الصوت السردى في نصوص المعراج ، حيث يبحث علاقات الراوى والمروى والمروى له ، في نموذجين من النصوص ، اعتمادا على تحليلات جبرار جينيت وجوناثان كولر .

أما الفصل الثالث فيدرس نصوص المعراج من خلال مفهوم « التداخل النصي » ، مقدما بين يديه تصورا نظريا للمفهوم في الثقافتين الغربية والعربية ، محاولا تقديم تصور هيكلي لعلاقات التداخل بين النصوص ، ولكنه يحاول ألا يقيد النصوص بتصور مسبق ، فيتم تحليل النصوص بحرية تسمح باكتشاف مختلف العلاقات .

وإذا كان القص يتجلى في أشكال مختلفة لفظية وغير لفظية ، فقد جاء الفصلان الأول والثاني ليهتما بالقص بوصفه مجاوزا للغة ، بينما جاء الفصل الثالث ليظهر الخصوصية اللفظية لهذه النصوص من خلال دراسة واحد من أهم التجليات النصية في المعارج ألا وهو التداخل النصي . ومن ناحية أخرى فإن الفصلين الأول والثاني يهتمان بالخطاب في ذاته ، بينما يتحرك الفصل الثالث صوب الاهتمام بما وراء النص ، أو لنقل بالمتعلقات النصية ، دون اغفال النص بالضرورة .

ليست هذه الدراسة اذن محاولة لتفسير دلالي لمثن ، كما هو الحال في معظم ما وقع بين أيدينا من دراسات حول ابن عربي ، وانما هي محاولة لدخول هذا العالم شكليا ومضمونيا ، دون أن يعنى هذا فصلا بين الشكل والمضمون ، وانما هو اجراء أولى لاكتشاف العمل وسبره . فالخطاب النقدي لا يمكن أن يقول كل شيء دفعة واحدة لذا يحلل بعض العناصر تعاقبيا ، بينما هي بطبيعتها تعمل متراكبة ومتزامنة . ولكن الاهتمام ها هنا سينصب على الشكل اجرائيا نوعا ما ، لأسباب منهجية . وربما كان الهرب من الدلالة فزعا من نوع خاص ، فاننا طوال الوقت نحاول أن نصوغ ما يقوله الأدب ، متناسين - كما يقول تودوروف - أن الأدب يقول ما يستطيع وحده أن يقوله وعندما يكون الناقد قد قال كل شيء عن نص أدبي ، فانه لن يكون قد قال شيئا بعد ، لأن تعريف الأدب ذاته يتضمن استحالة الكلام عليه .

اننا - غير المتصوفة - حين نلج الى عالمهم يجب أن نكون حذرين كل الحذر ، فاننا مصابون بهوس الشعور بأننا أسوياء ، ونعمد الى نفى الآخرين لو تناولناهم بدراسة . علينا أن نحترم انقطاع الصوفى عن العالم وفصامه الخاص ، وتشويشه اللغوى على الأنساق القائمة ، علينا ألا نبحث طوال الوقت عن التواصل المعرفى معه ، وانما نبحث عن التواصل معه على مستوى آخر غير الدلالة ، أعنى الشكل ، ولا بأس حينئذ اذا ابتكرنا كلمة أخرى بدلا من كلمة « التواصل » ، انبا نهاول أن نجيب عن السؤال : « كيف ؟ » أما السؤال « ماذا ؟ » فسنجيب عنه بقدر ، كلما اضطررنا الى ذلك . وستبقى الدراسة ناقصة بالتأكيد ، ولكن هذا النقص من طبيعة الدراسات الأدبية فتتعدد مداخل البحث دون أن تقضى مآربها تماما ، ويبقى النص وحده طليقا غير مسبتنفد .

الفصل الأول

بناء الوحدات الحكائية

« اذا سریت بفكرک الى عالم المعانی ،
انحجب حسک عن التلذذ بالمعانی • واذا سرى
حسک فى المعنى ، لم ينحجب سرک عن مشاهدة
المعنى » •

التنزيلات الموصلية ، ٣٣٢

اذا كان المعنى هو المنزل الذى غنى (أى أقام) به أهله — ويعنى به ابن عربى الجسد — فبإمكاننا أن نحرر قوله من سياقه ، ونشأول المعنى بوصفه النص الذى يغنى بخطابه الأدبى الخاص ، وهو ما يمكن أن نبحث عنه ابتداء فى بناء النص وتشكيله • اننا نبحت اذن فيما يعرف اصطلاحا عند الشكلايين بالمبنى *Sjuzet* ، حيث يكون هو المفتاح الأصيل لفهم المعانى • ولكننا قبل دراسة بناء نصوص المعراج عند ابن عربى بحاجة الى تحديد موضعها بين الأنواع والأجناس • لنحاول أن نتأمل هذه النصوص من منظور مفهوم خصب فى الثقافة الغربية ألا وهو « العجيب » ، اذ يفترض ابتداء أن العلاقة بين نصوص المعراج والأدب « العجائبي » *Fantastique* — وكلها تحتوى على الكثير من الأحداث « فوق الطبيعية » *Surnaturelles* — وطيدة • بل ان مجرد وجود الأحداث فوق الطبيعية يفترض وجود السرد ، فكل نص تدخل فيه يكون قابلا للسرد ، لأن الحادث « فوق — الطبيعى » يعدل توازنا سابقا ، حسب تعزيف المحكى نفسه (١) • كما أن بعض نصوص المعراج تضرب بجذورها فى العجيب ،

فكل الشخصيات مثلا فى معراج « الاسرا الى المقام الاسرى » تقريبا هى شخصيات روحية ، فهو فى كل هذه السموات لا يقابل الانبياء أنفسهم وانما يقابل أسرار روحانيات الانبياء . ويمكن الافادة من التحليل المتقصى البارع الذى قدمه تودوروف « للعجائبي » ، معرفا اياه بوصفه جنسا أدبيا يقع بين « العجيب » Merveilleuse و « الغريب » Etrange .

نستطيع أن نعرف العجائبي بمقارنته بالعجيب والغريب ، فالعجائبي عند تودوروف جنس يحمل المتلقى الذى يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد - اذ يواجه أحداثا « فوق - طبيعية » - بين تفسيرها تفسيراً طبيعياً أو تفسيراً « فوق - طبيعياً » (٢) ، وفى الوقت نفسه يعد عالم الشخصيات عالم أحياء ، أى لابد من أن نتعامل مع النص بوصفه تمثيلاً لواقع فعلى خارجي (٣) . ثم ان هذا التردد تعيشه إحدى الشخصيات التى يمكن أن يتماهى معها المتلقى فى حالة قراءة ساذجة . وأخيرا ينبغي أن يختار القارئ موقفا معينا تجاه النص ألا وهو رفض التأويل الأليجورى ، والانحياز لحرفية المعنى (٤) . وغالبا ما يولد « فوق - الطبيعي » - تبعا لتودوروف - مما نفهمه من المعنى البلاغى بطريقة حرفية .

وهكذا لا يدوم العجائبي الا زمن تردد : تردد مشترك بين القارئ والشخصية ، اللذين لابد أن يقررا ما اذا كان الذى سيدركانه راجعا الى « الواقع » كما هو موجود فى نظر الرأى العام ، أم لا . فى نهاية النص يتخذ القارئ وربما إحدى الشخصيات أيضا - قرارا فيختار هذا الحل أو ذاك ، ومن هنا بالذات يخرج العجائبي . فاذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، قلنا ان الأثر ينتمى الى جنس آخر ألا وهو الغريب . أما اذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها ، فاننا ندخل عندئذ فى جنس العجيب . اذن فالعجائبي يحيا حياة ملوثة بالخطر ، وهو معرض للتلاشى فى كل لحظة . يبدو أنه ينهض بالأحرى فى الحد بين نوعين ، هما العجيب والغريب ، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته . قد يتساءل أحد عن مدى صمود تعريف للجنس يدع الأثر « يغير جنسه » بفعل جملة أحيانا . يرى تودوروف أن هذا مقبول وليس استثناء . ويضرب مثلا على هذا بالتعريف الكلاسيكى للزمن الحاضر بوصفه حدا خالصا بين الماضى والمستقبل . وهذه المقارنة ليست مجانية : اذ ان العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا ، وآتية : أى أنه يطابق مستقبلا ، ومقابل ذلك فى الغريب ، حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير الى واقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا . ومن ثم يرجعه الى الماضى . أما العجائبي على

وجه التحديد ، فان التردد الذى يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة الا فى الحاضر (٥) .

ان تحديد العجائبي يستند الى تعريف العجيب والغريب بالضرورة ، وموقف المتلقى عند تلقيه النص ، فالأحداث « فوق - الطبيعية » يمكنها أن تأخذ لديه تفسيراً عقلائياً ، وعندئذ يمر من العجائبي الى الغريب : وقد يقبل وجودها على ما هى عليه ، ووقتئذ يكون فى العجيب (٦) .
فالعجائبي ينهض - أساساً - على تردد للقارئ المتوحد بالشخصية الرئيسية أمام طبيعة حدث غريب . ويتم حسم هذا التردد اما بافتراض أن الواقعة تنتمى الى الواقع ، أو أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم ، وبعبارة أخرى ، يتم الحسم بتقرير ما اذا كانت الواقعة تكون أو لا تكون (٧) .

I - ١

ان لنا أن نتساءل : هل ينتمى نص ابن عربى الى الغريب : فيكون واقعياً متسماً بغرابته ، دون خروج عن القوانين الاستثنائية للواقع ، أم الى العجيب ، فيكون منتمياً لعالم آخر مختلف كلياً عن الواقع أى يكون متخيلاً تماماً أو « فوق - طبيعى » ، أم الى العجائبي فيكون مشحوناً بالتردد بين الانتماء الى أحد العالمين السابقين ؟ ان التصريح الوحيد بالانتماء الى الواقع لا يأتى الا فى نهاية النص كما فى معراج « الاسراء » ، ولكن هذا لا ينفى التردد الذى قد نحياه . ان ما قد يبعد نصوص المعراج عن العجائبي أن الشخصية نفسها (السالك) لا تتردد أبداً فى تصديق ما تراه ، بل هناك يقين مطلق فى صدق ما يحدث ، لكن هذا لا ينفى التردد لدى القارئ .

يمكن النظر الى المعراج المعنوى - فى الفتوحات ، ٣/٣٤٥ - ٣٥٠ - بوصفه منتمياً الى « العجائبي - الغريب » « وفيه تتلقى الأحداث - التى تبدو على طول القصة - تفسيراً عقلائياً فى النهاية » (٨) ، فهو ينتهى بالاشارة الى أن الرحلة روحية معرفية : « فما كانت رحلتى الا فى ودالتي الا على » (٩) . ومن الجدير بالذكر ها هنا التنويه الى أن بعض من تناولوا بالدرس موضوع المعراج من المسلمين القدامى من أمثال فخر الدين الرازى (١٠) فى تفسيره قد سعوا الى ادراج المعراج النبوى ضمن الغريب بتقديم الأدلة المتعددة على عروج النبى جسداً وروحاً .

أما « الاسراء الى المقام الأسرى » فيقدم نفسه بوصفه منتمياً الى « العجائبي - العجيب » الذى يندرج ضمن النصوص التى : « تقدم نفسها

بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفرق الطبيعي . انها - هنا - القصص
الأقرب إلى العجائبي الخالص . اذن فالحد بين الاثنين سيكون غير اكيد ،
بيد أن حضور تفاصيل معينة أو غيابها سيتيح دائما حسم ذلك « (١١) » .
ويمائل معراج « الاسرا » في ذلك معراج الفتوحات ، الوارد في السفر
الأول ممتدا بين الفقرة ٣٢٢ والفقرة ٣٦٥ ، وكذلك معراج التنزلات
الموصلية ، الذي يغطي الصفحات ٢٤٤ - ٣٣٨ .

أما معراج « كيمياء السعادة » فانه يندرج ضمن « الغريب المحض »
نظرا لأنه يقدم بوصفه « تجربة قصوى » لا يمثل الاستثناء فيها نتوءا عن
الواقع . وهذا ما نلمسه فيما يقدم بين يدي هذا المعراج في أول الباب
من تقديم لأهمية المعراج في الحياة ، وما يختتم به الباب من تأكيد صدق
المعراج مع تقديم الشاهد على ذلك .

وبالرغم من أن هذا العمل ليس من غرضه أنه يحكم بالقيمة على
النصوص موضع البحث ، فان تقسيمات تودوروف تستنفر الحدس لتأمل
القيمة دون الاكتفاء بالوصف . وربما يمكن المجازفة بالقول ان نصوص
المعراج عند ابن عربي تتميز بمستوى أكثر فنية بشكل مطرد تبعا لاقترابها
من الخط المميز للعجائبي في خطاطة تودوروف ، وهو الفاصل بين العجائبي
العجيب والعجائبي الغريب :

غريب محض / عجائبي - غريب / عجائبي - عجيب / عجيب
محض

« فيكون العجائبي الخالص ممثلا - في الرسم - بالخط الأوسط
ذلك الذي يفرق « العجائبي - الغريب » عن « العجائبي - العجيب » .
ان هذا الخط يطابق فعلا طبيعة العجائبي ، اذ هو حد بين ميدانين
متجاورين « (١٢) » .

ويمكن أن يكون الترتيب القيمي هكذا :

١ - عجائبي - عجيب (معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » ، ومعراج
الفتوحات ، س ١ / ف ٣٢٢ - ٣٦٥ ، ومعراج « التنزلات
الموصلية ») .

٢ - عجائبي - غريب (المعراج المعنوي في الفتوحات ، ٣ / ٣٤٥ -
٣٥٠) .

٣ - عجيب محض .

٤ - غريب محض (كيمياء السعادة) .

I - ٢

ان ربط نص المعراج بالأدب العجائبي يستند الى وشائج عميقة بين مميزات العالم كما يقدمانها ، فالدلالة الكامنة وراء وجود ما هو « فوق طبيعي » فى كليهما تكشف عن وجود جذر عميق يجمعهما . ويشير تودوروف الى الكائنات فوق الطبيعية الموجودة فى العجائبي ، وأنه يمكن « أن يقال ان هذه الكائنات ترمز الى حلم بالقوة ، ولكن هناك أكثر من ذلك . حقا ، ان الكائنات فوق الطبيعية تنهض مقام سببية ناقصة ، بصفة عامة . لنقل ان فى الحياة اليومية جزءا من الواقعات التى تفسر بأسباب نعرفها ، وان فيها جزءا آخر يبدو لنا منسوبا الى الصدفة . فى هذه الحالة الأخيرة ، لا يكون ثمة انتفاء للسببية ، وانما هناك تدخل لسببية معزولة غير موصولة على نحو مباشر بالسلاسل السببية الأخرى التى تضبط حياتنا » (١٣) . اننا اذن نجد أول مميزات العالم العجائبي كما يتجلى عند تودوروف ونراه فى نصوص المعراج متمثلة فى العتمية الشاملة ، أى كسر سلاسل السببية ، وتدخل سببية معزولة غير موصولة بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع ، أو بعبارة أخرى انها علة مطلقة .

أما المميز الثانى فيتمثل فى انعدام الفاصل بين الفيزيائى والعقلى ، وبين الشئ والكلمة ، فيكون العبور بين الفكر والادراك يسيرا ، فتغدو الفكرة احساسا ، والاحساس فكرة (١٤) . ان هذه الميزة تجعل العالم دالا ، أو لنقل مع تودوروف انه يصبح ذا « دلالة شمولية » .

والمميز الثالث هو انحاء الفاصل بين الذات والموضوع ، فالخطوط العقلانى يقدم لنا الكائن البشرى بوصفه « ذاتا منخرطة فى علاقة مع آخرين أو مع أشياء تبقى بالنسبة اليه خارجية ، ولها وضع الموضوع » . أما الأدب العجائبي فيخلخل هذا التفريق الوعر « (١٥) » .

أما المميز الرابع فهو خصوصية ايقاع الزمان واحداثيات المكان ، وهذا ما يسمح بتسرب العالم المادى والعالم الروحى أحدهما الى الآخر (١٦) .

ان هذه المميزات الأربعة تندرج عند تودوروف ضمن الشبكة الأولى.
من احدى شبكتي الموضوعات في العجائبي ، وهى شبكة « موضوعات
الانا » المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهى شبكة
« موضوعات الأنث » المتصلة بالجنس (١٧) .

ان نصوص المعراج - التى بين أيدينا - تشترك مع النصوص
العجائبية فى كثير من الخصائص . وليس غريبا أن يربط تودوروف - فى
فقرة وحيدة ، ولكنها شديدة الدلالة - بين العجائبية والتصوف . يفترض
تودوروف نوعين من الموضوعات ، هى « موضوعات الانا » التى يمكن
تأويلها بوصفها تحققا لعلاقة الانسان بالعالم ، و « موضوعات الأنث »
بوصفها علاقة الانسان برغبته . ويربط تودوروف هذين النوعين من
الموضوعات بعالم الطفولة بوصفه عالما بلا لغة ، وله طبيعة شهوانية خاصة
توازى عالم التصوف ، فالرضيع لا يحيا فى عالم بلا رغبة ، الا أن هذه
الرغبة هى رغبة شهوانية داخلية لا تسعى نحو موضوع لها . أما حالة
تجاوز الانفعالات التى يصل اليها الانسان فى حال تصوفه فيمكن نعتة
ب « الشهوانية الشمولية » التى تمثل تحولا للجنس صوب التسامى ،
« فى الحالة الأولى لا يكون للرغبة موضوع خارجي ، وفى الثانية يكون
موضوع الرغبة هو العالم بأسره ، وبين الاثنين تنهض الرغبة
السوية » (١٨) .

يبدو من عمل تودوروف أنه يربط ربطا وثيقا بين طفولة الفرد
- كما تبدو فى عمل بياجيه - وطفولة الوعي (أو لنقل تجلى اللاوعي)
الذى ينتج العجائبية . ويظهر هذا بشكل خاص فى تحليله لمميزات العالم
العجائبي ، حيث يقسم موضوعاته الى موضوعات الانا وموضوعات الأنث ،
ويجعل الأولى هى الموضوعات التى تكسر المقولات الأربع - الموضوع والفضاء
والسببية والزمن - التى يتم تشييدها فى السنتين الأوليين من وجود الفرد
(الطفل) ، وتوقف على الادراك وخاصة النظر (١٩) .

ومما يقرب معارج ابن عربي من العجائبي طبيعة السارد فهو فى
كل ما أشرنا اليه سارد/شخصية ، أى أنه يروى ما يحدث له هو نفسه ،
فيما عدا ما نراه فى كيمياء السعادة حيث يكون السرد عن غائب، ولهذا
يكون الأكثر بعدا عن العجائبي . فالسارد الجسد « يلائم العجائبي ،
لأنه ييسر التماهى الضروري فيما بين القارئ والشخصيات ... » فاما أن
ينتمى الخطاب الى السارد ، فيكون مجانبًا لاختبار الحقيقة ، واما أن ينتمى
الى الشخصية ، فينبغى له أن يخضع للاختبار » (٢٠) . ولا يقدم

فيما نذهب اليه أن السارد في « الاسرا » يحكى عن « السالك » اذ نجد في داخل النص مؤشرات نصيه بالغه الوضوح تؤكد توحيد السارد بالسالك ، وان وجود أحداث فوق طبيعيه يرويها سارد طبيعي أو يوهم أنه طبيعي - كاف تماما عند نودوروف لترشيح ظهور العجائبي .

I - ٣

اذا تتبعنا نصوص المعراج سنجد كل موضوعات الأنا كما تتجلى في الأدب العجائبي ، ولكننا الآن في كلامنا عن العجيب نتجاوز المعنى الاصطلاحي كما هو عند تودوروف ، لنستخدمه بالمعنى اللغوي الذي يتماس مع المعنى الاصطلاحي مشيرا الى أن « العجيب يسع المعجزات والخوارق وكل ما هو نادر وغير مألوف ويولد الاندهاش والانبهار ويختلق الحيرة أمام ما يحدث أمام الكائن البشرى بسبب عجزه عن فهم ما يقع في حيزه من آيات وعجائب » (٢١) .

I - ٣ - ١

ان الحتمية الشاملة وسيطرة العلة المطلقة يتبديان في مواطن متعددة ، فابن عربي يقدم الينا صورة غاية في النظام للعالم ، حتى ان موسيقى الشعر لتجد ما يوازئها في التركيب الانساني ، كما أنها ترد في أصلها الى السماء الثالثة فهي مصدر هذه الموسيقى : « ومن هذه السماء ظهرت الأربعة الأصول التي يقوم عليها بيت الشعر كما قام الجسد على الأربعة الأخلاط ، وهما السببان والوتدان : السبب الخفيف والسبب الثقيل والوتد المفروق والوتد المجموع ، فالوتد المفروق يعطى التحليل ، والوتد المجموع يعطى التركيب والسبب الخفيف يعطى الروح ، والسبب الثقيل يعطى الجسم ، وبالمجموع يكون الانسان . فانظر ما أتقن وجود هذا العالم كبيره وصغيره ! » (٢٢) .

أما القدرة على الاحياء - الى درجة احياء أى موضع يوطأ - فانه من نصيب جبريل الذي ههنا بدوره عيسى . يقول عيسى شارحا قدرته : « لم أقم أنا مقام من وهبني في استياء الموتى ، فان الذى وهبني - يعنى جبريل - ما يطا موضعه الاحيى ذلك الموضع بوطأته ، وأنا ليس كذلك ، بل حفظنا أن لقيم الصور بالوطء خاصة ، والروح الكل يتولى ارواح تلك الصور » (٢٣) . ولنلاحظ هنا التركيز على كلمة « الوطء » ذات الارتباطات الجنسية ، وهى التى تشير الى لا محدودية هذه القدرة وشموليبتها ، وهو

ما سنلمسه حين نناقش سريان الليبيدو في الكون عنده ، ضمن موضوعات
الأنت .

ولا تقف حدود القدرة الخارقة عند الاحياء ، بل تتجاوز ذلك الى
تحكم كائن في كائنات أخرى ، فالحكيم - الذى يتحول الى طائر - يصبح
ذا فعالية خالقه تفتن الملك وتطيش بصوابه : « صفق النسر [أى الحكيم
الذى روحن ذاته] بجناحيه ٠٠٠ وحلق به الفلك الاثير ٠ فلما أكمل
هذه الأركان لانشاء ما يريد من المعادن والنبات والحيوان ، لم يفعل عنها
ما أراد لأنها أشباح بلا أرواح واناث بلا ذكور ٠ فاحتاج الى اقامة النجوم
الثابتة والبروج الحاكمة والكواكب السيارة وحركات أفلاكها ، وفتح
مسالك أملاكها ٠٠٠ فلما استوت هذه البنية على حسب ما أعطته الرؤية
وحسن النية ٠٠٠ أدركه [أى الملك] الطيش والتوله ، فخاف عليه الحكيم
التأله ، فأعمل الحيلة والنظر ، حتى لاح ما أراد وظهر ، وشرع فى انشاء
بستان ذى أفنان ، فيه من كل وليد وقهرمان ، ومن الجوارى الحسان
والنخيل والأعنان والرمان ضروب وألوان ، تنساب فيه الجداول انسياب
الشعابين بين تلك الأزهار والمساتين ٠ وابتنى فيها سورا من الذهب
والفضة البيضاء ، وأسكنها من كل جارية غضاء ، وفرشها بالحريز من
السندس والاستبرق ، والعبرى المرتق ، وجعل حصباءها الباقوت
والمرجان ، والزمررد والجوهر ، وترايبها فثيت المسك وآكامها العنبر ٠
ثم شرع فى انشاء دار أخرى ذات لهب وسعير وبرد وزمهرير وقيود وأغلال
وسراييل من القطران وأفاعى كأنها البخت (٢٤) ، وأسود عظيمة
الشعث (٢٥) ٠٠٠ وبيوت مظلمة ومسالك ضيقة ، وكروب وغموم ،
ومصائب وهموم » (٢٦) ٠

أما يوسف فانه يحظى بفعالية الخلق لصورة بدیعة يشارك فى
جمالها ايقاع موسيقى الكلمات ، وهذا ما يعجب له السالك حين يجده أنه :
« بين يديه صورة ينشئها وبنية يهيئها ، قد زينها أحسن تزيين ، وأسرى
فى مسالكها أحوال التلوين ، وأرسلها فى الكون محبوبه الى كل عين ،
تسحر الناظر ، وتقيد الخاطر ، وتعطى اللذة قبل النيل ، وتحير السمع
فى ترجيع القول : ان غنت غنت ، وان نظرت سحرت ، وان لمست أبلست ،
وان ملكت فتكت ، وان لعبت أتعبت ، وان لهت ولهت ، وان عرفت
أرغفت ٠ على رأسها تاج من الغمام ، وعلى خبينها اكليل من الدر التام ،
وفى اصبعها خاتم الحمام : ان هجرت أقبرت ، وان وصلت قتلت ٠
الا أن لها سياسة مدنية ، ورياسة انسانية ، تتواضع فتهتك السرائر ،

وتترافع فتتعجب البصائر ، والهيبة منوطة بذاتها ، والجلال من جملة صفاتها « (٢٧) » .

وتمتد القدرات الفاعلة الى الملائكة ، بما يعنى أن تتحكم الكائنات فوق الأرضية في البشر ، فبرى السالك في السماء الثانية يقابل ملكا موكلًا بالنطف في الأرحام بدءًا من الشهر السابع ، ويتم ربط نمو الطفل بزيادة القمر ونقصانه : « يزيد وينمو في بطن أمه بزيادة القمر ، وتقل حركته في بطن أمه بنقص القمر » (٢٨) . كما أن العقول في العالم الأرضي لا تعمل بصورة ذاتية وإنما تأخذ أساسا من الروح الكلي : « ثم قال لي : أنا الخليفة أيها الطالب ، وأنا الوزير والكاتب : خليفة الذات في تدبير الافعال من كرسى الصفات . أنا المثل وأنت المثال ، وأنا الثوب الذي مال ، كاتب من حيث أن أكتب في صحائف قراطيس العقول سر كل منقول ومعقول » (٢٩) .

وتظهر فعالية الكلمة في نصوص المعراج مثلما تتجلى في الفكر الأسطوري والديني ، فنجد الطلاس تمنح الحياة والموت : « ثم نهض بي الى قصر الملك ، فرأيت قريبا منه بيتا عظيما من الورد الأحمر ، ورأيت فيه سردابين عظيمين ، قد أودع فيه الحكيم طلسمين : الطلسم الواحد يعطى هبوب الرياح الزعازع ، والطلسم الآخر يعطى نسيم الحياة » (٣٠) .

ان هذه الحتمية الشاملة تتجلى فيما يمتلك الانسان الكامل من قدرة ، فالسالك يتعالى بوصفه الانسان الكامل ويصبح مركز الكون ، وان الحق ليصفه بكلمات تجعله يكاد يتماس مع المطلق ، فهو بالنسبة الى الحق مرآته ومجلى صفاته ومفصل أسمائه وفاطر سمائه ، وهو رداؤه وأرضه وسماؤه وعرشه وكبرياؤه ، وهو سر الماء وسر نجوم السماء وحياة روح الحياة وباعث الأموات ولولاه ما كانت كل المتقابلات في الكون ، ولولاه ما وجد الحق ولا عبد ولا علم . أما الأوصاف الأخيرة التي يتصف بها السالك فلا نكاد نميز منها السيد والعبد : « أنت كميائي ، وأنت سيميائي ، أنت اكسير القلوب ، وحياض رياض الغيوب ، بك تنقلب الأعيان ، أيها الانسان . أنت الذي أردت ، وأنت الذي اعتقدت : ربك منك اليك ، ومعبودك بين عينيك ، ومعارفك مردودة عليك ، ما عرفت سواك ، ولا ناجيت الا اياك » (٣١) .

يأخذ المميز الثانى للعالم العجائبي - وهو انعدام الفاصل بين الفيزيقي والعقلي - صوراً متعددة . ان أرواح العارفين تصبح طيوراً تأخذ السمات الانسانية ، وتقف على شجرة تختلف جذرياً عن شجر العالم ، والسالك نفسه يتحول الى مثل هذا الكيان الخاص : « جئت سندرة المنتهى فوقفت بين فروعها الدنيا والقصوى ، وقد غشيتها أنوار الأعمال وصنحت فى ذرى أفنانها طيور أرواح العاملين ، وهى على نشأة الانسان » (٣٢) .

هذا التحول فى الماهيات يماثله تحول الحكيم الى طائر فى بحثه عن حقيقة النشأة الانسانية ، فقام « فاخترق مخاريق هذا الجبل العظيم ، ينظر فيه : أين نقطة دائرة المركز الذى تقوم عليه النشأة ويترتب عليه نظام الهيئة ... فأعمل الحيلة حتى روحن ذاته ، فالتحق بالأطياف وسوى جناحيه وطار ، واخترق معظم تلك الرياح ، محلقة فى جوها ، ينزل بنزولها ويسمو بسموها ، الى أن انتهى الى موضع لا يتعدى النازل فيه على الصاعد ولا الصاعد على النازل » (٣٣) .

أما تجسيد المعنوى فيظهر حين يصل التابع الى الكرسي فيرى انقسام الكلمة ، كما يرى قدمى الصدق والجبروت : « ثم يخرج بالتابع مع حامله الى الكرسي ، فيرى فيه انقسام الكلمة التى وصفت قبل وصولها الى هذا المقام بالوحدة . ويرى القدمين اللتين تدليتا اليه ، فينكب من ساعته الى تقبيلهما : القدم الواحدة تعطى ثبوت أهل الجنات فى جناتهم وهى قدم الصدق ، والقدم الأخرى تعطى ثبوت أهل جهنم فى جهنم على أى حالة أراد ، وهى قدم الجبروت » (٣٤) .

كما يتم تجسيد الموت على شكل حيوان وذبحه ، ونرى هذا فى قول السالك ليحيى : « أخبرتك أنك تذبح الموت اذا أتى الله يوم القيامة فيوضع بين الجنة والنار ليراه هؤلاء وهؤلاء ، ويعرفون أنه الموت فى صورة كبش أملح » (٣٥) .

ويظهر انحاء المسافة بين المادى والمعنوى فى أنسنة غير الانساني ، حيث يلتقى السالك بالفتى الروحاني الذى يمثل المرشد فى الرحلة : « لقيت وأنا عند الحجر الأسود باهت - الفتى الفاتى ، المتكلم الصامت ، الذى ليس بحى ولا مائت ، المركب البسيط ، المحاط المحيط » (٣٦) . وهذا الفتى له حقيقة ومجاز ، اذا فهمنا من ضمير الغائب فى النص الآتى

أنه يغود على الفتى لا على البيت : « فعندما أبصره [أى العسى] يطوف
بابيت طواف الحى بالميت ، عرفت حقيقته ومجاره ، وعلمت ان الصواف
بابيت كإصلاة على الجندرة » (٣٧) . هذا الفتى لا يدلم احدا الا زمرا ،
وان رمز لا تدركه فصاحه ، بل ان جماله - اد يتجلى - يؤدى الى عشية
السالك .

ومن مظاهر الأنسنة الأثيرة لدى ابن عربى ظهور القلب موازيا
للكعبة ، أما الطائفون به فهم « الاسرار » : « كعبتى هذه قلب الوجود ،
وعرشي لهذا القلب جسم محدود . وما وسعنى واحد منهما ، ولا أخبر
عنى بالذى أخبرت عنهما . وبببى الذى وسعنى (هو) قلبك المقصود ،
المودع فى جسديك المشهود . فالطائفون بقلبك (هم) الاسرار : فهم
يمنزله أجسادكم عند طوافها بهذه الأحجار » (٣٨) .

ويعتد التخلص من الأركان (العناصر) من أهم الوحدات الحكائية
فى نصوص المعراج لما تعنيه من التخلص من الغيرية ، ولكنها تصبح ملمحا
عجيبا اذا تلقيناها حرفيا . وتتنوع فى نصوص المعراج صور هذا
التخلص ، فقد يأتى التخلص من العناصر مجتمعة ، أو يأتى تدريجا ،
فتراه يقول مثلا : « تجردت عن هذه السدفة الترايبية » (٣٩) . وهو
يعنى هنا بالسدفة كل العناصر الأرضية وليس عنصر التراب فقط ،
لأنه لا يذكر عناصر أخرى بعد ذلك . وتعنى مفارقة الأركان حرفيا تحلل
الكيان الانسانى ، والتمركز حول نوى مختلفة ، فكل عنصر يصبح كيانا
وحده ، فيقول : « فلما فارقت ركن الماء ، فقدت بعضى » (٤٠) . أو يقول :
« فنقص منى جزءان » (٤١) . أو : « ان الأرض أخذت منى جزءها » (٤٢) .

أما الحقائق فى عالم الأفلاك فانها تتجسد وتترين لمقدم السالك ،
كما أن الروحانيات تخاطبه ويخاطبها : « فما بقيت حقيقة مررنا بها فى
طريقنا الا تجلت بأحسن زى ، وقامت وخدمت ، ولا روحانية الا سألت
النزول عليها واحترمت وأكرمت ، فأخبرتهم أن الحاجة الآن فى رؤية
الوالد » (٤٣) . ويلجأ نص المعراج الى أنسنة غير البشرى ، فتراه فى
وصفه لآدم (الانسان الكامل) يجمله مقيما فى بيت من الفضة ذى فتحتين
احدهما تطل على الجنة والأخرى على النار . الى هنا لا شىء بالغ الغرابة ،
ولكنه يجعل بواب الفتحة الأولى ببغاء وبواب الثانية عقابا ، ثم يزيد من
بهاء الصورة بإضافة أبهة الملك على آدم . وهو هنا يستحضر تفاصيل
متكاملة لعالم غيبى : « فاذا به [أى آدم] فى بيت من اللجين من أحسن
ما نظرت اليه عين ، قد فتح فيه خوختين : الواحدة عن يمينه ينظر منها

الى عليين ، والاخرى عن شماله ينظر منها الى سجين . بواب الخوخة
اليمنية ببغاء مستندة الى الباب ، وبواب الخوخة الشمالية عقاب ، وعلى
رأس الوالد تاج من الياقوت الأبيض ، كأنه البرق اذا أومض ، وعليه
حلة دمشقية ، وأمامه مجاهر كافورية ، تبرق من أسارير وجهه أنوار
ظهيرية ، فى المجامير بخور المصطكى واللوباز ، وبين يديه أطباق البسامين
والسوسن والجرجير والأقحوان ، فاذا استنشق الأقحوان تبسم ، واذا
استنشق الجرجير اهتم ، فلا يزال باكيا ضاحكا ، مملوكا ملكا » (٤٤) .

كما يتم أنسنة الكائنات الجامدة فيلغى المجاز لصالح فوق الطبيعى ،
اذ يجعل الجبال تأوب - دون أن تعنى الجبال الرجال كما قال البعض -
كما يجعل الرياح مسخرة بالفعل دون أن تعنى الأرواح ، وهذا يعنى
أنه يعطى القراءة الحرفية قيمتها ليتم تنحية المجاز ، وإفساح الطريق
أمام العجيب ، فنرى خطيب الأشقياء يقول : « فمن غلبت منكم روحانيته
على حسية جسمانيته ، جعلت له هذه العبارات الحسية الى أمور معنوية ،
وكل من ألحقها بالمحسوس فنظره معكوس وحشره منكوس . وقلت فى
قوله تعالى « يا جبال أوبى معه » : انه أراد الرجال ، وقلت فى ذلك
انه محال ، واعطاؤه لسليمان تسخير الرياح انما أراد به الأرواح » (٤٥) .

فى السماء الثالثة حيث يوسف الذى كان من الأئمة فى علم التعبير
يتضايف المثل والمثول ، والسبب والمسبب ، والواقعى المحسوس وما فوق
الطبيعى ، مثلما نرى فى الأسطورة : « فانه كان من الأئمة ، فأحضر الله
بين يديه الأرض التى خلقها الله من بقية آدم عليه السلام ، وأحضر له
سوق الجنة ، وأحضر له أجساد الأرواح النورية والنارية والمعانى
العلوية ، وعرفه بموازينها ومقاديرها ونسبها ونسبها ، فأراه السنين فى
صور البقر وأراه خصبها فى سمونها ، وأراه جذبها فى عجافها ، وأراه
العلم فى صورة اللبن ، وأراه الثبات فى الدين فى صورة القيد . وما زال
يعلمه تجسد المعانى والنسب فى صورة الحس والمحسوس . وعرفه معنى
التأويل فى ذلك كله فاتها سماء التصوير التام والنظام . ومن هذه السماء
يكون الامداد للشعراء والنظم والاتقان والصور الهندسية فى
الأجسام » (٤٦) .

من الطبيعى فى هذا العالم أن يتم التواصل بين الأحياء المتجسدين
والأرواح ، فما ينصح به السالك أن يبحث عن الحكمة فى الحروف ،
ويجده مرشده روحا متجسدة : « فنزلت فى طلب ما عنه سألت فوفى لى
روحانية متجسدة ، فى محرابها متعبدة ، تقطع الليل ساجدة وقائمة ،

ولباب ربها لازمة . فلما سلمت من صلاتها ، وفرغت من دعواتها ، كوشفت بغرضي ، فأخذت في ازاله مرضي » (٤٧) . كما ان روحا أخرى تنزل من السماء لتسهم في تقديم الحكمة : « فاذا بالجليل المذكور يعانق عنان السماء ، فنزل اليه شخص من سراة الأرواح ، في نسيم الأرواح ، لطيف الإشارة ، فصيح العبارة . فقال : مرحبا وأهلا وسعة وسهلا . فقال الشيخ : هذا الغلام قد انزلته عليك وسلمته اليك : له همة في طلب الحكمة ، وتشوف الى معدن الرحمة . فسلمني اليه » (٤٨) .

ومن الامثلة الأخرى على تجسيد الروحاني قوله : « ثم جاءت الروحانية المسرحية الانسانية ، بأيديهم الرايات السود الخراسانية ، ومعهم براق آدم ، كانه قطعة ليل مظلم ، فامتطيته عشاء ، واندفعت طالبا اعتلاء ، الى أن وصلنا سماء الخليل » (٤٩) .

ويقابل تجسيد الروحانيات روحنة المادى باستحضار الواقع في عالم المثال : « ثم أقيمت في عالم المثال صورة الدجال ، فقتله في عالم المعاني ، بحيث أرى ، وألحقه بالثرى » (٥٠) . واذا كان بالإمكان الروحنة والتجسيد فليس غريبا أن يكون من الممكن التحول من صورة مادية الى أخرى ، كما نرى اذ يأخذ السالك صورة أخرى كتلك التي كان يتخذها الوحي وهي صورة دحية الكلبي : « ثم نزلت على بعض الرقائق الشمسية في الصورة الدحية ، الى أن اسوتيت على الأرض المدحية ، وقد عرفت ترتيب حركات الأفلاك ، ووقفت على مراتب الأملاك » (٥١) .

كما يروى السالك عن عليم الأسود أنه غير صورة شيء الى آخر حتى يعلم رجلا أن الجوهر لا يتغير ، وليعلمه أن الانسان لا يعرف سوى اله الاعتقادات : « وأعلمه في هذه السماء خلج الصور من الجوهر واللباسه غيرها ، ليعلمه أن الأعيان أعيان الصور لا تنقلب ، فانه يؤدي الى انقلاب الحقائق ، وانما الادراكات تتعلق بالمدرجات . . . ضرب بيده عليم الى اسطوانة في الحرم فرآها الرجل ذهبا ، ثم قال له : يا هذا ان الأعيان لا تنقلب ، ولكن هكذا تراه بحقيقتك لربك . يشير الى تجلي الحق يوم القيامة وتحوله في عين الرائي » (٥٢) . وبعد ذلك يقدم لنا مفهوم وحدة الوجود من زاوية بعيدة حين يعرض لتحول عصا موسى الى حية ، حيث يشير الى أن كل الجواهر متماثلة ولكنها تختلف في الصور والأعراض ، ويشير الى أن بيت القصيد للدراك هو الحس ، أي يختلف المحسوس تبعا للقوة المدركة وهذه الرؤية تسمح بتضاييف المتقابلات على صعيد واحد : « ترجع عصا مثلما كانت في ذاتها وفي رأي عينك كما كانت حية في ذاتها »

وفى رأى عينك ، ليعلم موسى من يرى وما يرى وبمن يرى . . . فوالله ما زالت حية عصا موسى ، وما زالت عصا ، كل ذلك فى نفس الأمر . . . فهو الأول والآخر من عين واحدة ، وهو فى التحل الأول لا غيره ، وهو فى التجلى الآخر لا غيره . فقل اله وقل عالم ، وقل أنا وقل أنت وقل هو ، والكل فى حضرة الضمائر ما برح وما زال . فزيد يقول فى حقك هو ، وعمرو يقول عنك أنت ، وأنت تقول عنك أنا ، فأنا عين أنت وعين هو ، وما هو عين أنت ولا عين هو . فاختلقت النسب ، وهنا بحور طامية لا تعر لها ولا ساحل . وعزة ربى لو عرفتم ما فهت به فى هذه الشذور أربتم طرب الأبد ، ولخفتم الخوف الذى لا يكون معه أمن لأحد . تدكدك جبل عن ثباته ، وافتاة موسى عين صعقته « (٥٣) » .

ومن مظاهر تداخل المادى بالمعنوى تجسيد الصور الخيالية والقرآن وآياته . ان السالك يرى عند سكرة المنتهى أربعة أنهار منها نهر كبير تتفجر منه ثلاثة أنهار أخرى كبيرة وجداول صغار أيضا ، فيسأل التابع عن كل ذلك فيجيب أن هذا تجسيد خاص لصورة كناية ليعلم منها : « فقل له هذا مثل مضروب أقيم لك : هذا النهر الأعظم هو القرآن ، وهذه الثلاثة الأنهار الكتب الثلاثة ، التوراة والزبور والانجيل . وهذه الجدول انصحف المنزلة على الأنبياء فمن شرب من أى نهر كان أو أى جدول ، فهو لمن شرب منه وارت ، وكل حق » (٥٤) .

ومن الطريف أن نجد أن المرشد للسالك فى معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » هو فتى روحانى الذات ربانى الصفات الى الالتفات ويتبين لنا بعد قليل أنه القرآن ذاته والسبع المثانى . ويدور بين السالك وهذا الروح حواد طويل ينتهى بأن يسله على الطريق طريق الروح الكلى (٥٥) .

وليس تجسيد الآيات غريبا على التراث السابق على ابن عربى ، ففي المعراج كما يقدم فى الطبرى نجد ثلاثة أنهار : « أولها رحمة الله وثانيها نعمة الله والثالث سقايم ربهم شرابا طهورا » (٥٦) .

كما يظهر انحاء المسافة بين الفيزيقي والروحي بابتناء يوسف بالزهرة ، ولا يكتفى بهذا وإنما نرى صورة بدية للعروسين ، فالزهرة سيدة البنات ومنيرة الظلمات التى سحرت بابل ورمتهم بنابل ، أما يوسف فقد « أبصرته اللواهيت ، فحرقت النواصيت ، ورامت الخروج اليه عشقا ، وانقادت له ملكا ورقا ، فصرف وجهه وأعرض ، وقد أمرض وما مرض ، وإلى طلب الزيادة تعرض ، وسحر الأذهان ، وعطل الأديان ،

وكان سيف نعمة على كل عدو بعيد أو دان ، وسبب نعمة على كل محب
قرب أو بان . سجدت اليه زهر الكواكب . . . (٥٧) .

أما انحاء المسافة بين الفيزيقي والروحي فيتمثل بحق في التأمل
الخاص برؤية موسى لله تعالى . ان السالك يقول لموسى : « ان الله اصطفاك
على الناس برسائله وبكلامه ، وأنت سألت الرويه ورسول الله ﷺ يقول :
ان احدهم لا يرى ربه حتى يموت . فقال : ولذلك كان لما سألته الرؤية
أجابنى ، فخررت صعبا ، فرأيتته تعالى فى ضعفتى . قلت : موتا . قال :
موتا . قلت : فان رسول الله ﷺ شك فى أمرك اذ وجدك فى يوم البعث ،
فلا يدري أجوزيت بصعقة الطور فلم تصعق فى نفخة الصعق ، فان نفخة
الصعق ما تعم . فقال : صدقت ، كذلك كان جازانى الله بصعقة الطور ،
فما رأيتته تعالى حتى مت ، ثم افقت فعلمت من رأيت ، ولذلك قلت تبت
اليك ، فانى ما رجعت الا اليه . . . قلت : فيماذا اختصصت به دون
غيرك ؟ قال : كنت أراه وما كنت أعلم أنه هو ، فلما اختلف على الموطن
ورأيتته ، علمت من رأيت ، فلما أفقت ما انجبت واستصحبى رؤيته الى
أبد الأبد » . هنا يتداخل العالم المادى الواقعى بالغيبى ، ويتم تجاوز
حاسة الابصار لحدودها ، ورؤية الله فى كل الأشياء .

أما المظهر الأجلى لهذا التجسيد الصورى لغير المتجسد ، فنراه فى
تقديم مفهوم اله الاعتقاد ، حيث يكون الانفتاح على المطلق وغياب الخلق .
يظهر مفهوم اله الاعتقاد بصورة تمثيلية ، حيث يتجلى الحق للخلق على
غير الصورة التى يعتقدونها فينكرونه ، أما العارفون فيظهرون بوصفهم
منفتحين على المطلق ، فلا يرون سواه . وهكذا تفقد حاسة الابصار قيمتها
لتوجد قوة مدركة أخرى تحل محلها وتتجاوزها ، ويتم الغاء حاسة الابصار
فلا يكون ثم وجود للعالم لدى هؤلاء العارفين ، فليس ثم سوى الله :
« ألا ترانى أتجلى لهم فى القيامة فى غير الصورة التى يعرفونها والعلامة .
فينكرون ربوبيتى ، ومنها يتعوذون ، وبها يتعوذون ، ولكن لا يشعرون !
ولكنهم يقولون لذلك المتجلى : نعوذ بالله منك ! وها نحن (أولاء) لربنا
منتظرون . فحينئذ أخرج عليهم فى الصورة التى لديهم فيقررون لى
بالربوبية وعلى أنفسهم بالعبودية ، فهم لعلاماتهم عابدون ، وللصورة التى
تقررت عندهم مشاهدون ، فمن قال منهم انه عبدنى فقله زور ، وقد
باهتني . وكيف يصح منه ذلك وعندما تجليت له أنكرنى ؟ فمن قيدنى
بصورة دون صورة ، فتخيله عبد ، وهو الحقيقة الممكنة فى قلبه ،
المستورة . فهو يتخيل أنه يعبدنى ، وهو يجحدنى . والعارفون ليس
فى الامكان خفائي عن أبصارهم ، لأنهم غابوا عن الخلق وعن « أسرارهم » .

فلا يظهر لهم عندهم سواي ، ولا يعقلون من الموجودات سوى
أسمائي « (٥٨) » .

ويتجلى الحق للسالك في صور مختلفة بعد الإبانة عن مفهوم الـ
الاعتقاد ، ويقابل هذا التجلي تحولات مقابلة للسالك : « ووصلتني الصورة
التي تشبقتها ، فتحول لي في صورة الحياة فتحولت له في صورة
الممات ٠٠٠ ثم تحول لي في صورة البصر ، فتحولت له في صورة من
عمي عن النظر ٠٠٠ ثم تحول لي في صورة العلم الأعم ، فتحولت له في
صورة الجهل الأتم ٠٠٠ ثم تحول لي في صورة سماع النداء فتحولت
له في صورة الصمم عن الدعاء ٠٠٠ ثم تحول لي في صورة الخطاب ،
فتحولت له في صورة الخرس على الجواب ٠٠٠ ثم تحول لي في صورة
الإرادة ، فتحولت له في صورة قصور الحقيقة والعادة ٠٠٠ ثم تحول لي
في صورة القدرة والطاقة ، فتحولت له في صورة العجز والفاقة ، فطلبت
الصورة تباع الصورة ، فأبدى الحق للعبد تقصيره . فقلت لما رأيت
ذلك الاعراض وما حصل لي تمام الآمال والأغراض : لم أبيت على ولم
تف بعهدي ؟ فقال : أنت أبيت على نفسك يا عبدى ، لو قبلت الحجر
في كل شوط أيها الطائف ، لقبلت يميني هنا في هذه الصور
اللطائف ، فان بيتي هناك بمنزلة الذات » (٥٩) .

I - ٣ - ٣

أما المميز الثالث للعالم العجائبي وهو انمحاء الفاصل بين الذات
والموضوع فإنه قليل في نصوص المعراج ، ولكنه شديد الدلالة والفنية
أيضا . وإذا كنا قد رأينا صورة القلب بوصفه موازيا للبيت المعمور ،
فإننا نجده مرة أخرى بوصفه هو هو : « ثم رأيت البيت المعمور ، فإذا
به قلبي » (٦٠) . هنا تنعدم المسافة بين الذات والأشياء . هنا ينتهي
دور البلاغة ، فلا يصح المجاز .

I - ٣ - ٤

أما المميز الرابع للعالم العجائبي ضمن موضوعات الأنا وهو خصوصية
الزمان والمكان ، فنراه في ديومية الخلق ونسبية زمن العالم ، حتى أننا
لنرى أناسا تمتد أعمارهم آلاف السنين ، يقول السالك لادريس :
« فاني رأيت في واقعتي شخصا بالطواف أخبرني أنه من أجدادي وسمى
لي نفسه ، فسألته عن زمان موته ، فقال لي : أربعون ألف سنة » (٦١) .

كما أن الخلق لا يتوقف ، فما حياتنا الا حلقة فى سلسلة متصلة من الحيات ، يقول السالك لادريس : « فسألته عن آدم لما تقرر عندنا فى التاريخ لمدته ، فقال لى : عن أى آدم تسأل ، عن آدم الأقرب ؟ فقال : صدق أنى نبي الله ولا أعلم للعالم مدة نقف عندها بعجلتها ، الا أنه بالجملة لم يزل خالقا ، ولا يزال دنيا وآخرة ، والآجال فى المخلوق بانتهاء المدد لا فى الخلق ، فالخلق مع الانفاس يتجدد ، فما أعلمناه علمناه ، «(ولا يحيطون بشئ من علمه الا بما شاء)» . فقلت له : فما بقى لظهور الساعة ؟ فقال «(اقترب للناس حسابهم وهم فى غفلة معرضون)» . قلت : فعرفنى بشرط من شروط اقتربها . فقال : وجود آدم من شروط الساعة «(٦٢)» . فآدم الأخير هذا يعنى بدء دورة جديدة للعالم ، ولا نحسب أن آدم الذى نعرفه هو آدم الوحيد وليس ثم آدم سواه ، فكم من آدم فى الدورات المتعاقبة للعالم . بل ان البدايات والنهايات تلتقى ، ويتبدى هذا فى تزامن آدم ومحمد : «(ولقد رآه نزلة أخرى)» وآدم بين الطين والماء مسوى «(عند سدرة المنتهى)» ، حيث يجتمع البداية والانتها ، الأزل والوقت والأبد سوا ، «(عندها جنة المأوى)» ، مستقر الواصلين الأحياء «(٦٣)» .

وإذا كنا لا نكاد نلتفت الى اجتماع الأنبياء كلهم مرة واحدة ، فمرجع ذلك اعتيادنا عليه مع نصوص المعراج النبوى ، فهناك تجاوز فى حدود الزمان يتمثل فى حضور الأنبياء المتباعدين فى أزمان وجودهم الى لحظة آنية مشتركة بلا ماض أو مستقبل . وهذا لا يخرج عما هو فى المعراج النبوى بالطبع .

وفى نصوص المعراج نرى السعى الحثيث لاختلاق الفضاءات الخاصة التى تعطى لهذه النصوص معماريتها المتميزة : « اذا أراد الشيخ أن يظهر فى المرید ربوبيته ، يخفى عنه سببته ، ويضرب له ميقاته ، ثم يحجب عنه أوقاته ، ويأمره بالقصد الى خط الاستواء حيث يكون الليل والنهار ، والحر والبرد فيه على السواء . واعمد الى الجبل الشاهق فى السماء ، فستجده على الذرى صعب المرتقى فيه أنواع من الحيوان ، وكهوف وغيران ، يغمره ييض وسودان ، جردته أكثر من خضرته ، يخترقه الرياح ويغمره النارية والنورية «(٦٤) من الأرواح » «(٦٥)» . وهو هنا يخلق فضاء متميزا ذا احداثيات خاصة ليقدم رؤيته ، فخط الاستواء يشير الى الوظيفة الأنطولوجية للإنسان الكامل الذى يمثل « الحد الجامع للفصل بين الحق والعالم : فهو يجمع من ناحية بين صورتين : يظهر بالأسماء الالهية فيكون حقا ويظهر بحقيقة الامكان فيكون خلقا . وهو يفصل من

ناحية أخرى بين وجهي الحقيقة فيمنع الخلق من عودة الاندراج في الغيب. الذي ظهر منه ، انه حد بين الظاهر والباطن ، يمنع الظاهر من اندراجه في الباطن ، كما أن الانسنان الكامل هو علة وجود العالم والحافظ له « (٦٦) » .

بل ان الخروج عن أسر الزمان والمكان ليسمح بالحركة الحرة بين الأفلak المادية بالإضافة الى ما هو معنوي : « خرجنا نريد السباحة في فلول المعاني ، والسباحة في أفلك الثاني ، فسحت في مساحات الأكوار والأدوار ، وسبحت في ساحات الأنوار والأسرار » (٦٧) .

ان خصوصية المكان تسمح بتغير صفات الأشياء تبعاً للمتلقي والمكان ، وهذا ما نراه مع شجرة سدرة المنتهى : « وأما الشجرة فلها فروع لأهل الجنان عالية ، ولها فروع لأهل النار مستقلة ٠٠٠ فروعها العالية لأهل الجنان تسمى السدرة ، وفروعها في أهل النار تسمى الزقوم . فيها من المرارة في الطعم على قدر ما في ثمرها من الحلاوة في الطعم لأهل السعادة » (٦٨) .

ان انمحاء الفاصل بين الذات والموضوع الذي رأيناه من قبل يستدعي الجانب المقابل - وان لم يذكره تودوروف - ألا وهو انقسام الذات ، وهو أمر يتجلى كثيراً فيما يروى عن الكرامات الصوفية ، ووجود الولي في أكثر من مكان واحد . هذا التصور يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما أشار إليه تودوروف من خصوصية للزمان والمكان في النصوص العجائبية .

ان وجود صورة انسان ما انما ينتمي في التراث الى لحظة سابقة هي لحظة الخلق المعنوي الأول ، ولكننا هنا نجد السالك يلتقي بصورته . يقول التابع حين يقابل أباه آدم : « فالتفت فإذا أنا بين يديه ، وعن يمينه من نسم بنيه عيني ، فقلت له : هذا أنا . فضحك » (٦٩) . وهي صورة أثرية جداً لابن عربي نراها في تجليات أخرى . فحين يصل الى المستوى الأزهي والستري الأبهي يرى صور بني آدم ومنها صورته هو نفسه : « فرأى صور آدم وبنيه السعداء من خلف تلك الستور ، فعلم معناها وما أودع الله من الحكمة فيها ، وما عليها من الخلع التي كساها بني آدم . فسلمت عليه تلك الصور ، فرأى صورته فيهن ، فعانقها وعانقته ، واندفعت معه الى المكانة الزلفي » (٧٠) .

أما موضوعات الأئمة فتجد صوراً متعددة لها في مختلف كتابات ابن عربي ، ولعل الملاحظة الجوهرية الأولى عليها أنها تأخذ بعداً كونياً شاملاً . وليس هذا غريباً ، فالليبيدو عنده يشمل مختلف العلاقات متلبساً بطبيعة ما هو عجيب ، نظراً لمفارقته لمقولاتي الزمان والمكان ، فالأمر يتصل بالعلاقة بين العبد والرب ، والمقدمات العقلية بنتائجها ، وغير ذلك من العلاقات المفارقة . ونستطيع أن نختزل تجليات الليبيدو عنده في مقولة بنائية واحدة هي التثليث ، إذ إن النكاح عنده مقولة شاملة تعنى ازدواج شيتين لانتاج ثالث ، أو وجود فاعل ومنفعل لايجاد ثالث عنهما . فالنكاح في العالم المادى اتصال بين ذكر وأنثى لانتاج الذرية . والنكاح في العالم الروحى توجه الهى صوب الطبيعة لخلق الصبور . أما فى العالم العقلى فهو علاقة بين مقدمتين لانتاج نتيجة .

ويمكن ربط الليبيدو بالمعراج إذا تمثلنا ديمومة تبادل الحب بين الحق والخلق ، فالحق « دأب الطهور فى صور الخلق ، يدفعه الى ذلك الحب الكامن فيه نحو ذلك الظهور . والخلق دأب الفناء يدفعه الى ذلك الحب الكامن فيه نحو التحلل من الصور والرجوع الى الأصل » (٧١) . بل إن الالتذاذ الناجم عن الوصال بالنكاح إنما هو التذاذ بوصال الحق لدى العارفين ، فليس ثم غيره على الحقيقة : « ولما أحب الرجل المرأة ، طلب الوصلة أى غاية الوصلة التى تكون فى المحبة ، فلم يكن فى صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح ، ولهذا تعم الشهوة أجزاء كلها ، ولذلك أمر بالاغتسال منه ، فعمت الطهارة كما عم الفناء فيها [أى فى النشأة العنصرية] عند حصول الشهوة . فان الحق غيور على عبده أن يعتقد أنه يلتذ بغيره ، فطهره بالغسل ، ليرجع بالنظر اليه فيمن فنى فيه ، إذ لا يكون الا ذلك » (٧٢) .

إنه إذن سريان شامل لليبيدو فى جسد الكون ، وإننا لنجد مظاهر متنوعة لهذا فى نصوص المعراج ، أولها علاقات النكاح بين المبدعات ، فنرى مثلاً السالك - الذى يوازى الانسان الكامل - ينكح الدرة البيضاء التى تشير الى النفس الكلية : « أنكحتك درة بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطامشها انس ولا جان ، ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدا علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الاحسان ، لا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين ، اسمها فى غيب الأحد ، نعى الخلد ورعى الأبد ، فادخل بخير عروس قبة المقديس ، فهذه البكر الصبية ، واللجة العمياء ، خذها من غير مهر عملى ، ولا أجر نبوى » (٧٣) .

أما سريان الليبيدو فى كل كيان العالم فانه يظهر فى علاقة الليل بالنهار ، فحين وصل السالك الى السماء الرابعة : « رآى فى هذه السماء غشيان الليل النهار ، والنهار الليل ، وكيف يكون كل واحد منهما لصاحبه ذكرا وقتا وانثى وقتا ، وسر النكاح والاتحام بينهما . وما يتولد فيهما من المولدات بالليل والنهار ، والفرف بين اولاد الليل وأولاد النهار ، فكل واحد منهما أب لما يولد فى نقيضه ، وأم لما يولد فيه » (٧٤) . وهو كما نرى يحرر النص من المجاز ويتناوله حرفيا ، وبهذا يدخله الى منطقة العجيب .

ان الكتابة العجيبة ترجع الى أنها لا تعتمد على العقل وحده - وهو ممثل الثقافة الذكورية الطاغية فى التراث العربى - بل انها لتمتص من قوى ادراكية أخرى أهمها قوة الكشف المسماة بالقلب . وهذا الخروج على الثقافة السائدة هو ما أدى بابن عربى فى كثير من أعماله (٧٥) الى الدفاع عن هذه الكتابة العجيبة وتقديم مسوغات وجودها والتحذير من المصادرة عليها ، بل أن التردد بين تصديق العجيب وانكاره هو بالضبط ما يطلبه لنا ابن عربى ألا نتجاوزه الى الانكار المطلق ، فيدعونا الى التوقف وعدم المسارعة بذلك .

11

ان الوحدات السردية المندرجة ضمن العجيب ، لا تعطى لنصوص المعراج هيكلها البنائى ، ولكنها تعطىها خصوصية خطابها ، أو لنقل أدبيتها المتميزة ، بل وتحدد ماهية التواصل مع النص . ولكن خصوصية الخطاب من ناحية أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا ببناء النص ، وهو ما نحتاج الى تبينه اعتمادا على منجزات علم السرد الذى مر بتحولات فى غاية الأهمية والوعورة . ومما يفتح الأبواب على مصراعيها للفهم ما نجده لدى ابن عربى نفسه من وعى بنائى يتمثل فيما يقدمه لنا من تصور للمعراج النبوى من ناحية ، وتصور بنائى للمراحل النظرية للمعراج الصوفى من ناحية أخرى .

يقدم ابن عربى تصورا للمعراج النبوى أفاده من التراث الدينى وخاصة الأحاديث النبوية الخاصة بالمعراج . وإذا كان المعراج النبوى يكتفى بعرض الأحداث دون تأويلها فان ابن عربى يحاول فى قراءته لها أن يأولها بحيث يبدو المعراج كله تقديمًا للآيات ليراهما النبى ﷺ ، وهذا ما فهمه ابن عربى من قوله تعالى : « (لثريه من آياتنا) » (٧٦) . وهو

يؤكد هذا صراحة : « وسلمه جبريل الى الملك النازل بالرؤف ، فساله الصحية ليانس به ، فقال : لا أقدر . لو خطوط خطوة احترقت ، فما منا الا له مقام معلوم ، وما أسرى بك الله يا محمد الا ليريك من آياته ، فلا تغفل » (٧٧) .

كما نرى هذا التأويل في مواقف مختلفة مثل استخدام البراق : « انزل عليه جبريل عليه السلام وهو الروح الأمين بنسابة يقال لها المبراق ، اثباتا للأسباب وتقوية له ، ليريه العلم بالأسباب ذوقا . . . والبراق دابة برزخية فانه دون البغل الذي تولد من جنسين مختلفين ، ودون الحمار الذي تولد من جنس واحد ، فجمع البراق بين من ظهر من جنسين مختلفين وبين (كذا !) من ظهر من جنس واحد ، لحكمة علمها أهل الله في صدور عالم الخلق وعالم الأمر ، وفي صدور الأجسام الطبيعية وما فوقها » (٧٨) . كذلك الأمر في ربط البراق في الحلقة : « ونزل عن البراق وربطه بالحلقة التي تربط بها الأنبياء عليهم السلام . كل ذلك اثبات للأسباب ، فانه ما من رسول الا وقد أسرى به راكبا على ذلك البراق . وانما لعلمه بأنه مأمور ، ولو أوقفه دون ربط بحلقة لوقف ، ولكن حكم العادة منعه من ذلك ابقاء لحكم العادة التي أجراها الله في مسمى الدابة ، ألا تراه - صلى الله عليه وسلم - كيف وصف البراق بأنه شمس ، وهو شأن الدواب التي تركب ، وأنه قلب بحافره القدح الذي كان يتوضأ به صاحبه في القافلة الآتية الى مكة ، فوصف البراق بأنه يعثر والعثور هو الذي أوجب قلب الآنية أعنى القدح » (٧٩) .

كما أنه يعرف إمكان وجود الانسان في مكانين في الوقت نفسه : « فإذا بآدم عليه السلام وعن يمينه أشخاص بنيه السعداء أهل الجنة ، وعن يساره نسم بنيه الأشقياء عمرة النار ، ورأى - صلى الله عليه وسلم - نفسه في أشخاص السعداء الذين على يمين آدم فشبكر الله تعالى ، وعلم عند ذلك كيف يكون الانسان في مكانين وهو عينه لا غيره » (٨٠) .

كذلك الأمر في فهم صلاة الحق : « فطلب الاذن في الرؤية بالسؤال على الحق ، فسمع صوتا يشبه صوت أبي بكر وهو يقول له : يا محمد قف ان ربك يصلي . فراحه ذلك الخطاب ، وقال في نفسه : أربى يصلي ! فلما وقع في نفسه هذا التعجب من هذا الخطاب وأنس بصوت أبي بكر الصديق ، تلى عليه : « (هو الذي يصلي عليكم وملائكته) » فعلم عند ذلك ما هو المراد بصلاة الحق » (٨١) .

يعتمد ابن عربي في تصويره للمعراج النبوي على تكرار مجموعه
بعضها من الوحدات ، بإصنافه الى الوحدات غير المتكررة • وأما الوحدات
المتكررة في كل سماء فهي :

- ١ - الوصول الى السماء المحددة •
- ٢ - استفتاح جبريل •
- ٣ - سؤال الحاجب عن شخصية جبريل واجابته •
- ٤ - سؤال الحاجب عن شخصية النبي واجابته •
- ٥ - سؤال الحاجب عما اذا كان قد بعث اليه واجابته بالإيجاب •
- ٦ - تعريف جبريل بالمزور والزائر •
- ٧ - مقابلة نبي السماء المحددة •
- ٨ - الترحيب •

ان الوحدات المتكررة لا تروى مكتملة هكذا في كل سماء ، بل في
السماء الأولى فقط : « فلما وصل الى السماء الدنيا استفتح جبريل ،
فقال له الحاجب : من هذا ؟ فقال : جبريل • قال : ومن معك ؟ قال :
محمد ﷺ • قال : وقد بعث اليه ؟ قال : قد بعث اليه • ففتح فدخلنا
فاذا بآدم ... فقال : مرحبا بالابن الصالح والنبي الصالح • ثم عرج
به البراق وهو محمول في الفضاء الذي بين السماء الأولى والسماء
الثانية » (٨٢) • وأما بعد ذلك فيتم التخفف منها ، فلا يشار في الثانية
وما يليها إلا الى الاستفتاح ، ثم تختصر كل الوحدات ، مع علم اغفال
الترحيب :

« فاستفتح جبريل السماء الثانية كما فعل في الأولى ، وقال وقيل :

له » (٨٣) •

أما الوحدة السادسة (تعريف جبريل بالمزور والزائر) فلم تأت
مجددة بذاتها مرة واحدة ، بل جاءت مكثفة مختزلة لتروى مرة واحدة
ما حدث مرات متعددة ، وذلك في السماء الثالثة : « واذا بيوسف عليه
السلام يسلم عليه ورحب وسهل ، وجبريل في هذا كله يسمى له من
يراه من هؤلاء الاشخاص » (٨٤) •

أما الهيكل العام للمعراج فيقدم باختزال شديد دون توضيح
للأحداث التي تمت في كل سماء باستثناء السماء السابعة وما نراها .
ويلاحظ في التصور الهيكل المعدم هنا انه يعتمد الحركة الأفقية المنتظمة
في الزمان ، كما يأتي :

- ١ - نزول جبريل بالبراق .
- ٢ - ربط البراق بالحلقة ثم الصلاة .
- ٣ - العطش وتقديم اناء اللبن والخمر واختيار اللبن .
- ٤ - السماء الدنيا (سماء آدم) :
- (أ) وجود أهل الجنة وأهل النار عن يساره .
- (ب) رؤية النبي نفسه عن يمين آدم .
- ٥ - السماء الثانية (سماء عيسى) :
- الإشارة الى وجود عيسى بجسده وأنه سوف ينزل .
- ٦ - السماء الثالثة (سماء يوسف) .
- ٧ - السماء الرابعة (سماء إدريس) :
- الإشارة الى استمرار حياة إدريس الى الآن وأنه قلب السموات
وقطبها .
- ٨ - السماء الخامسة (سماء هارون ويحيى) .
- ٩ - السماء السادسة (سماء موسى) .
- ١٠ - السماء السابعة (سماء إبراهيم) :
- (أ) صلاة النبي في بيت المقدس .
- (ب) كلام إبراهيم عليه السلام عن البيت المعمور : من يدخله
من الملائكة ، وعددهم ، وكيفية خلقهم .
- ١١ - سُدرة المنتهى :
- (أ) وصفها : الورق - النبق - النور .

(ب) وصف الأربعة الأنهار التي تخرج من أصل سدرة المنتهى ،
وتأويلها •

(ج) تحديد أهمية سدرة المنتهى : منتهى أعمال بنى آدم - مقر
الأرواح - مقام جبريل •

(د) نزول الرفرف واعتذار جبريل عن اكمال الرحلة •

١٢ - مستوى صريف الأقلام :

(أ) دور الأقلام •

(ب) تأخر الملك المصاحب عن النبي •

(ج) الانغمار فى النور •

(د) مشاعر النبي : الاستيحاش - الهيمان - الوجد - التلذذ
بنغمات صريف الأقلام •

(هـ) اكتساب النبي ﷺ علما جديدا من حيث لا يدري •

١٣ - الدخول على الحق :

(أ) طلب الاذن بالدخول (وهو يقابل الوحدة المكررة [الاستفتاح] ،
ولكن لغة الاستئذان تختلف عن الفعل المعتاد للاستفتاح ؛
فنحن هنا امام أمر جده خطير يختلف عن استفتاح الملك
للحاجب فى كل سماء) •

(ب) صوت ابي بكر مشيرا الى صلاة الحق •

(ج) الأمر بالدخول •

(د) رؤيته الحق فى صورة اعتقاده •

(هـ) فرض الصلاة ونزوله الى موسى ومراجعته ايام حتى صارت
خمس صلوات •

١٤ - النزول الى الأرض وموقف الناس منه :

(أ) التصديق أو التكذيب أو الارتياب •

(ب) تقديم الأدلة المادية على الصدق : القافلة - قلب القدح -
وصف بيت المقدس •

على الرغم من أن المعراج النبوى يليه مباشرة فى الفتوحات المكية
التصور النظرى للمعراج الصوفى ، فانهما يختلفان كثيرا ، فابن عربى
يقوم بتأويل المعراج ومراحله ثم يقدم تصورا مختلفا يخدم الرؤية الصوفية ،
جاءلا اسراء السالك « به فيه » ، مفيدا من الآية الكريمة « (سنريهم آياتنا
فى الآفاق وفى أنفسهم) » (٨٥) .

ان المعراج الصوفى يقتضى من وجهة نظر ابن عربى ثلاث
مراحل هى :

١ - حل التركيب : أى التخلص من العلائق والعناصر الأرضية .
ولكن ماذا يعنى هذا ؟ ان جملة الشيخ التالية تفتح بابا للفهم : « فنفذت
الى السماء ، وما بقى معى شئ أعول عليه » (٨٦) . ان التخلص من العناصر
الأرضية يعنى الانعتاق من كل ما يربط السالك بالعالم ، فيصبح ملك
يمين الله يسيره كيف يشاء ، بحيث لا يوكل السالك شيئا الى نفسه ،
فالمعرفة التى يتم تحصيلها فى المعراج أو غيره لا تكون عن جهد خاص ،
فالمعرفة تتوقف دائما على الاستعدادات : « فخذ منه لا من الكون ؛ فانك
لن تأخذ الا على قدر استعدادك » (٨٧) .

انه يعنى أن يقام بين السالك وذلك المتروك حجاب فلا يشهده ،
ومن ثم لا يبقى منه سوى « السر الالهى » وهو الوجه الخاص « الذى من
الله اليه » . وبهذا يصل السالك الى أن يكون على الصورة الموازية لصورة
العالم الذى يوازي بدوره صورة الحق ، وهذا ما يعنى أن السالك يصل
فى اسرائه الى أن يوازي صورة الحق (٨٨) .

٢ - الاسراء فى الأسماء الالهية : فى هذه المرحلة يعرف الانسان
نفسه كما يعرف الحق ، فما هو للحق أسماء هو للانسان أحوال ، أو
كما يسميها ابن عربى « تلوينات » ، كالرأفة والرحمة والايمان والشهادة
والشكر والصبر ... الخ . وهذه الأحوال ليست سوى أحكام أسماء
الحق علينا ، فهذه الأسماء تظهر الأحوال أو التلوينات . وهذا الاسراء
فى الأسماء يؤدى بالسالك الى أن يتصف بصفتى السمع والبصر ؛ فهو
فى الاسراء « يبصر » من الآيات ما كان قد « سمع » بلسان الحق . وهو
هنا يقدم اصطلاحين مهمين : الأول هو اللسان الخاص ويعنى به كلام

الحق المنزل في كتبه المقدسة • والثاني هو اللسان العام وهو كل نطق
لأى أحد لأنه لا نطق لانسان الا اذا نطق الحق (٨٩) •

٣ - اعادة تركيب الذات تركيبا غير التركيب الأول : حيث يأخذ
في طريق عودته من كل عالم ما ترك عنده ، ولكن اعادة التركيب هذه
تقدم محصلة مختلفة عن التركيب الأول وذلك بسبب معنى ما حصل عليه
مرة أخرى من علم وفهم ، فيترتب على ذلك أن يتكلم بغير لسانه الأول ،
وهذا ما يستنفر فضول الناس ، فيكون افصاحه عن اسرائه ، وموقف
الناس منه •

II

فلنحاول الآن أن نحلل تركيب الوظائف في أحد نصوص المعراج ،
ثم نشفع ذلك باستخلاص تصور شامل لبناء النصوص موضع البحث •
بإمكاننا في هذا السياق أن نفيد من بارت الذي أسس كذلك انجازه على
بروب وتودوروف وجريماس وكلود بريمون • يقترح بارت التمييز في
العمل السردى بين مستوى الوظائف (بالمعنى الذى تأخذه الكلمة عند
بروب (٩٠) وبريمون) ، ومستوى الأفعال (بالمعنى الذى تأخذه الكلمة
عند جريماس عندما يتكلم عن الأشخاص كما لو أنهم فاعل) • ولكنه
يؤكد أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستوى الوظائف ومستوى الأفعال ؛
فالوظيفة لا معنى لها الا اذا أخذت مكانا فى الفعل العام للفاعل (٩١) •

يمكن اعتمادا على هذا الفهم ربط الوظيفة مباشرة بالفاعل ، ولا سيما
أن كل الوظائف الأساسية هنا ترتبط بفاعل واحد ، هو السالك • ويرى
بأرت أن الوظائف لا تتجمع جميعا بالأهمية نفسها ؛ فبعضها يكون نقلة
فاصلة فى النص ، ويسمىها الوظائف الأساسية أو (النوى) ، وبعضها
الآخر لا يقوم الا بملء الفضاء السردى الذى يفصل الوظائف ، ويسمىها
« الوسائط » ، وهى وظائف ذات طبيعة تكميلية • ولكى تكون وظيفة من
الوظائف أساسية؛ فانه يكفى الفعل الذى تحيل اليه أن يفتح - أو يحفظ
أو يغلق - بابا من أبواب التعاقب المنطقى لتتابع القصة • وليست الوسائط
سوى وحدات متعاقبة فقط ، فى حين أن الوظائف متعاقبة ومنطقية فى
الوقت ذاته (٩٢) • نفهم من عمل بارت إمكان دراسة نوعين من الوحدات
الوظيفية : الأولى هى الوظائف الأساسية - تبعا لتسميته - أو النووية ؛
والثانية هى الروابط - جمع رابط تبعا لتسميته - أو الوظائف
الانعكاسية ، لأنها تأتى نتيجة للأفعال الأساسية •

يضيف بارت اضافة بالغة الأهمية حيث يقترح دمج بعض الوظائف الأساسية معا فيما يعرف بالمتوالية . فالمتوالية هي مجموعة صغيرة من الوظائف ، وتتابع منطقي للنوى التي تستدعي الواحدة منها تاليتها . وإذا ما أغلقت المتوالية على وظائفها وانضوت تحت اسم ما ؛ فابها تكون بنفسها وحدة جديدة مستعدة للعمل ، وكانها وحدة بسيطة مواءمة أخرى أكثر اتساعا . وما ان تنته متوالية من المتواليات ؛ حتى تظهر الكلمة الأولى من كلمات متوالية جديدة (٩٣) . بهذا يمكن رسم المتوالية على هيئة مشجرة تسلم الواحدة منها للأخرى .

يمكن تصور معراج الفتوحات (٩٤) مكونا من مجموعة محدودة من الوظائف الأساسية هي :

١ - العزم : يبدأ المعراج بقوله : « فلما أراد الله أن يسرى بي ليريني من آياته في أسمائه من أسمائي وهو حظ ميراثنا من الاسراء - أزالني عن مكاني وعسرج بي على براق امكاني » (٩٥) . ان الوظيفة الأساسية هنا هي ارادة الاسراء ، وليس للسالك فيها دور ، وانما الارادة هنا مطلقة لله . ويمكن اعتبار كل ما يلي هذه الوظيفة الأساسية حتى نهاية المعراج « رابطا » لها فهو نتيجتها . ولولا الفعل « أراد » ما كانت هذه الدراسة . أما الرابطا الجزئي المباشر القريب فهو انقطاع الصلة بالأرض ، ثم العروج على البراق الذي يختلف من سالك الى آخر تبعاً لامكانه . وهذه الوظائف المجتمعة يمكن دمجها في متوالية واحدة يمكن تسميتها « الاصطفاء » . وهذه المتوالية تبدأ بالارادة وتنتهي بزج السالك في الأركان ، وهو ما يفتح متوالية جديدة هي « حل التركيب » .

٢ - حل التركيب : يتم في هذه المتوالية التخلص من الأركان أو العناصر الأربعة . تبدأ هذه المتوالية بزج البراق السالك في الأركان ، وهي الوظيفة الأساسية التي يعد ما يليها روابط لها ، ولكنها لا تعد « وسائل » نظرا لأنها وظائف أساسية أيضا . ويتم تقديم هذه الوظائف بطرق مختلفة ؛ فالتخلص من العنصر الأرضي لا يكون بالسرور المباشر ، وانما يفاجأ السالك بأنه قد فقد ذلك العنصر بالفعل بمجرد زجه في الأركان ، ثم يعلن أنه فارق ركن الماء . أما عنصر الهواء والنار فيخطبانه أولا قبل أن يكتمل التخلص .

تنتهي هذه المتوالية بالا يكون مع السالك شيء يعول عليه ، بما يعني أنه متصرف فيه تماما ، وهذا ما يوجه مسيرته فيما بعد . ويكون أول حوار بين السالك وآدم في السماء الأولى متعلقا بالتخلص من الشراب ،

أى أن متوالية حل التركيب لا تنغلق نهائيا ، وإنما تنفتح على المتوالية التالية وهي الوصول الى السماء الأولى . ومن ناحية أخرى فإن الوصول الى السماء الأولى يعد وظيفة أولية بينما تكون مراحل الوصول الى كل السموات التالية « روابط » لها ، وذلك لأن الوصول الى السماء الأولى يقتضى الوصول الى كل ما يليها، وذلك فى نسق منظم لا تختلف عناصره فى أى معراج لابن عربى .

٣ - الوصول الى السماء الأولى : يلتقى السالك فى هذه السماء بآدم ، وهو اللقاء الذى يجد جذوره فى نصوص المعراج النبوى . يتضمن التراث الذى يسبق ابن عربى الإشارة الى آدم بوصفه مشغولا بحال أبنائه المتعذبين والمعذبين فترى ذلك فى أحاديث المعراج كان يروى عن أبى ذر قول رسول الله ﷺ : « علونا السماء الدنيا فإذا برجل عن يمينه أسودة وعن يساره أسودة » قال : فإذا نظر قبل يمينه ضحك ، وإذا نظر قبل شماله بكى . قال ، فقال : مرحبا بالنبي الصالح والابن الصالح . قال ، قلت : يا جبريل ! من هذا ؟ قال آدم ﷺ ، وهذا الأسودة عن يمينه وعن شماله نسّم بنيه ؛ فأهل اليمين أهل الجنة ، والأسودة التى عن شماله أهل النار » (٩٦) . ولكن فكرة أسى آدم على أبنائه تفتح الباب أمام الكشف عن شمول الرحمة الالهية وديمومتها . وإذا كان النسق الذى يقدم فيه المعراج يكاد يكون ايقاعه رتيبيا ، وذلك ما نراه من توالى السموات والأحداث بطريقة خطية منتظمة ، فإنا فى كل سماء نتعلم ونعرف شيئا جديدا ، وإنا لنجد ارتباطا وثيقا بين نبي كل سماء والمعرفة المحصلة فى تلك السماء . وفى هذه السماء نأخذ درسا فى الرحمة لا غير .

إن الآيات والأحاديث تتواتر عن الرحمة والعذاب والخلود فى الدارين ، ولكنها تحتاج الى من يتأملها ويتأولها ، فيأتى ابن عربى ليقدّم رؤيته فى سلاسة نادرة . إن السالك يرى نفسه بين يدي آدم وعن يمينه كذلك ، كما يرى غيره من بنى آدم عن يمينه وشماله ، فيسأل عن ذلك فيجيبه بأن هذا كان حاله أيضا بين يدي الحق ؛ إذ كان العالم فى إحدى قبضتيه ، بينما كان هو وبنوه فى يمين الحق إشارة الى سعادتهم . أما الشقاء فإنه يقترن بغضب الحق الذى ينقضى بانتهاء العرض الأكبر الذى يدوم يوما مقداره خمسون ألف سنة ، « وهى مدة إقامة الحدود ، ويرجع الحكم بعد انقضاء هذه المدة الى الرحمن الرحيم ، وللرحمن الأسماء الحسنى ، وهى حسنى لمن تتوجه عليه بالحكم ، فالرحيم برحمته ينتقم من الغضب ، وهو به شديد البطش به ، مدل له ، مانع لحقيقته (٩٧) ، فيبقى الحكم فى تعارض الأسماء بالنسب ، والخلق بالرحمة مغمورون ،

ولا يزال حكم الأسماء فى تعارضها لا فينا ٠٠٠ فأفاد هذا الشهود بقاء أحكام الأسماء فى الأسماء لا فينا ، وهى نسب تتضاد بحقائقها فلا تجتمع أبدا ، ويبسط الله رحمته على عباده حيث كانوا ، فالوجود كله رحمة « (٩٨) » .

وارتباط الكشف عن الرحمة فى سماء آدم تحديدا انما يرجع الى ارتباطه ببدء الخلق، وهذا ما يشير « لا الى أبدية الرحمة فقط بل الى أزليتها أيضا . ولا بن عربى تأملات شتى فى الرحمة فى مواضع أخر . فهو يقول على سبيل المثال : « وأما كتاب الفجار ففى سجين ، وفيه أصول السدرة التى هى شجرة زقوم . فهناك تنتهى أعمال الفجار فى أسفل سافلين . فان رحمهم الله من عرش الرحمانية ٠٠٠ جعل لهم نعيما فى منزلهم ، فلا يموتون فيه ولا يحيون . فهم فى نعيم لنا رداثون مؤيدون ، كنعيم الناعم بالرؤيا التى يراها فى حال نومه من السرور ، وربما يكون فى فراشه مريض ذا بؤس وفقر ، ويرى نفسه فى المنام ذا سلطان ونعمة وملك ٠٠٠ وقد يكون عذابهم توهم وقوع العذاب . وذلك كله بعد قوله — تعالى — : « لا يفتر عنهم العذاب وهم فيه مبلسون » . ذلك زمان عذابهم وأخذهم بجرائمهم قبل أن تلحقهم الرحمة التى سبقت الغضب الالهى » (٩٩) .

٤ - الوصول الى السماء الثانية : يكتشف السالك فى السماء الثانية حيث عيسى ويحيى — الذى يتنقل بين هذه السماء وسموات أخرى وخاصة سماء هارون — بعضا من أسرار الحياة والاحياء . ان هذه السماء تجمعهما ، لا بسبب النسب بينهما فقط بل لأن يحيى يشير الى الحياة الحيوانية بينما يشير عيسى الى الروح المحض . ويقتصر دور عيسى على اقامة الصور ، ثم يتولى الروح الكل أرواحها حيث يطأ الصورة فيمنحها الروح . ان يحيى يصير كينونة الحياة ذاتها وليس مجرد رمز لها ، لذا لا يصح معه وجود الموت ، فيتولى بنفسه ذبح الموت فى صورة لبش أملح، فمجرد وجوده يعنى نفى الموت ، وهو يقول عن نفسه : « انى يحيى ، وان ضدى لا يبقى معى » (١٠٠) .

٥ - الوصول الى السماء الثالثة : لقد كان بإمكان النص أن يتطرق الى كل ما يتصل بصاحب السماء مما ورد فى القرآن والسنة ، ولكنه يحاول فى كل نص من نصوص المعراج أن يمسك بسر من الأسرار وكشف من الكشوف . انه لا يتطرق فى هذا النص — عند الوصول الى سماء يوسف — الى الجمال أو بعبير الرؤيا أو الالهام الفنى ، ولكنه يكتشف الفرق بين الذوق والفرض ؛ أى بين تجربتك أمرا ما ، وافتراض تجربتك

اياهم متصورا حالك لو أنك جربته بالفعل . وهو هنا يتخذ مرادة امرأة العزيز مدخلا : فلقد همت به لتقهره على ما تريد ، وهم هو بها ليقهرها في الدفع عن ذلك ، ثم انه لما طلب الملك منه أن يخرج من السجن لمقابلته رفض ذلك انتظارا لانبلاج الحقيقة ، وعن هذا أشار النبي ﷺ الى أنه لو كان مكان يوسف للبي الدعوة . هنا يعلن النص على لسان يوسف عليه السلام أن النبي ﷺ يقول هذا في معرض الثناء على نبي سبقه في الزمان ، كما أن النبي رحمة - إشارة الى الآية الكريمة : وما أرسلناك الا رحمة للعالمين - « ولما كان رحمة كان من عالم النعمة ، والسجن ضيق ، فإذا جاء لمن حاله هذا ؛ سارع الى الانفراج ، وهذا فرض ، فالكلام مع التقدير المفروض ما هو مثل الكلام مع الذائق » (١٠١) .

٦ - الوصول الى السماء الرابعة : في هذه السماء لا يبدو ادريس نبيا عاديا بل نبيا ذا عرفانية خاصة ، حتى ان رفعه مكانا عليا ليكون لقوله بالخرق ، وهذا ما يجعل مكانته عالية مثل مكانه ، تحقيقا لتساق الظاهر والباطن . ان هذه الطبيعة الخاصة تجعل السالك يسأل أسئلة أغلبها عن الغيب ، فيقرر أن العالم صدر عن صفة الجود ، كما يؤكد ثائية على شمول الرحمة وثبات الأعيان وتبدل الأعراض ، ثم انه أخيرا يبدي وعيا خاصا بمسألة التوحيد ، حيث يقرر أن اختلاف الناس ليس في التوحيد ذاته بل في كلمة التوحيد . انهم اذن يقررون هذه الحقيقة في نفوسهم ولكنهم يعبرون عنها بطرق مختلفة ، وهذا مصدره اللجوء الى العقل في التحقق من الألوهية .

٧ - الوصول الى السماء الخامسة : في السماء الخامسة يكون اللقاء بهارون . ولهارون في القرآن مواقف يتصل بها كثير من التفاصيل . ولكن النص يضرب عنها صفحا ليقع على تفصيلا واحدة تكون مدار الكشف ألا وهي أنه قال لموسى : « لا تشمت بي الأعداء » (١٠٢) فيفيد منها النص ليقرر جانبا من موقفه الصوفي من رؤية الحق والعالم .

ان قول هارون يشير الى أنه يرى الناس في العالم أي لا ينعدم الوجود عنده ليبقى وجه الله وحده . هنا ينقد هارون العارفين الذين يزعمون أن الوجود ينعدم لديهم ، ولا يرون الا الله ، ولا يبقى للعالم عندهم ما يلتفتون به اليه في جنب الله ، فيقول : « انهم ما زادوا على ما أعطاهم دوقهم . ولكن انظر هل من العالم ما زال عندهم ؟ قلت : لا . قال : فنقصهم من العلم بما هو الأمر عليه على قدر ما فاتهم ، فعندهم علم العالم . فنقصهم من الحق على قدر ما انحبس عنهم من العالم ، فان العالم كله هو عين تجلي الحق لمن عرف الحق » (١٠٣) .

٨ - الوصول الى السماء السادسة : يلقي السالك فى هذه السماء

موسى ، فيبادر النص الى الافادة من المعراج النبوى للولوج الى عالم الصوفية الخاص ، حيث يشكره على موقفه من النبى ﷺ عند تشريع الصلاة ، اذ راجعه حتى خففها الله الى خمس صلوات ، فما كان من موسى عليه السلام الا أن قرر أن « هذه فائدة علم الذوق ، فللمباشرة حال لا يدرك الا بها » (١٠٤) ، وهى اشارة الى ما عاناه من عنيت بنى اسرائيل واستثقلهم العبادة . ثم ان موسى لينصح السالك بأن يأخذ عن الله لا عن الكون ، بما فى ذلك الأنبياء أنفسهم ، فانهم لا يعطون الا على قدر استعداد الفرد ، كما أنهم يدعون الى الله لا الى أنفسهم ، فحق الأخذ عنه مباشرة . أما عن مخاطبة الله له فانه يؤكد أنه قد سمع كلام الله بسمعه : « قلت : وما سمعت ؟ قال : هو . قلت : فيماذا اختصصت ؟ قال : بذوق فى ذلك لا يعلمه الا صاحبه . قلت له : فكذلك أصحاب الأذواق ؟ قال : نعم ، والأذواق على قدر المراتب » (١٠٥) .

٩ - الوصول الى السماء السابعة : نرى فى هذه السماء مع السالك

البيت المعمور الذى هو قلب السالك نفسه . هناك يسأل ابراهيم عن موقفه من الآلهة ، وهو ما كان قد فرغ منه البيانيون فى التراث السابق على ابن عربى مسبقا ، اعتمادا على النحو ومقولات الحذف والوصل والوقف فى القراءة . ولكنه يقدم اشارة مهمة تتمثل فى أن بهت نمرود كان فى حد ذاته معجزة ؛ لأنه لم يستطع أن يجادل فيما كان له فيه مقال ، وليس الاعجاز فى طلب ابراهيم من نمرود أن يأتى بالشمس من المغرب . لقد كان بإمكان نمرود أن يقول انه لا يغير مشيئته لأجل ابراهيم ، ولكنه بهت اعجازا من الله . أما الأنوار الثلاثة التى رآها خليل الله فلم تكن عن اعتقاد بل عن تعريف لاقامة الحجة (١٠٦) .

١٠ - الوصول الى سدرة المنتهى : حين يغادر السالك البيت المعمور

يصل الى سدرة المنتهى ، وهنا يأخذ السرد ايقاعا متدفقا يتسق مع الوصول الى ذروة المعراج حيث يتحول السالك الى طائر يقف بين فروع شجرة سدرة المنتهى ، ثم يغشاه النور فيصير نورا ، وينال الخلعة السنية المتمثلة فى تحقيقه بالمقام المحمدى الذى يجمع كل ما سبقه من مقامات النبيين ، وهذا ما تبينه السالك حين يقول : « الهى ، الآيات شتات . فأنزل على عند هذا القول « قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط ، وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون » فأعطانى فى هذه الآية كل الآيات ، وقرب على الأمر ، وجعلها لى مفتاح كل علم ، فعلمت

أنى مجموع كل من ذكر لى « (١٠٧) . وهنا نعرف أن محمدا هو أصل
النور فى العالم ، وكل الأنبياء انما أخذوا عنه .

لعلنا نرى أن كل هذه الوظائف المتمثلة فى الوصول الى السموات
السبع ثم سدرة المنتهى انما تندرج فى متوالية واحدة هى الاسراء فى
الأسماء الالهية تبعا لمنظومة المعراج النظرية التى قدمها ابن عربى . هذه
المتوالية تكشف عن الوحدة العميقة للوجود . وتظهر الدائرية على مستوى
الرحلة ، وعلى مستوى العلاقة بين الله والعالم كذلك ، « فمن أى جهة
جئت ، لم تجد الا نور محمد ينفق عليك . فما أخذ أحد الا منه ، ولا أخبر
رسول الا عنه . فعندما حصل لى ذلك ؛ قلت : حسبى حسبى ، قد ملأ
أركانى . فما وسعنى مكانى ، وأزال عنى به امكانى . فحصلت فى هذا
الاسراء معانى الأسماء كلها ، فرأيته تارجع الى مسمى واحد وعين واحدة ،
فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين وجودى . فما كانت رحلتى
الا فى ، ودلالتى الا على » (١٠٨) .

نستطيع بدراسة نصوص المعراج أن نحصر الوظائف التى تظهر
داخلها تبعا لترتيبها المنتظم - فى الأغلب - فيما يأتى :

III

- ١ - العزم على الاسراء .
- ٢ - لقاء رفيق الرحلة .
- ٣ - التخلص من عنصر التراب .
- ٤ - التخلص من عنصر الماء .
- ٥ - التخلص من عنصر الهواء .
- ٦ - اختبار اللبن والخمر .
- ٧ - التخلص من عنصر النار .
- ٨ - امتطاء البراق .
- ٩ - الوصول الى السماء الدنيا (سماء آدم) .
- ١٠ - الوصول الى السماء الثانية (سماء عيسى) .
- ١١ - الوصول الى السماء الثالثة (سماء يوسف) .

- ١٢ - الوصول الى السماء الرابعة (سماء ادريس) .
- ١٣ - الوصول الى السماء الخامسة (سماء هارون) .
- ١٤ - الوصول الى السماء السادسة (سماء موسى) .
- ١٥ - السماء السابعة (سماء ابراهيم) .
- ١٦ - الوصول الى سدرة المنتهى .
- ١٧ - الوصول الى فلك المنازل .
- ١٨ - الوصول الى الجنة الدهماء .
- ١٩ - الوصول الى المستوى الأزهى والستر الأبهى .
- ٢٠ - الوصول الى فلك البروج .
- ٢١ - الوصول الى الكرسي .
- ٢٢ - الزج في النور .
- ٢٣ - الوصول الى العرش .
- ٢٤ - الوصول الى مرتبة المقادير .
- ٢٥ - الوصول الى علم الجوهر المظلم الكل .
- ٢٦ - الوصول الى حضرة الطبيعة البسيطة .
- ٢٧ - الوصول الى الرفارف العلي .
- ٢٨ - الوصول الى حضرة قاب قوسين .
- ٢٩ - الوصول الى حضرة أو أدنى .
- ٣٠ - الوصول الى اللوح الأعلى (المحفوظ) .
- ٣١ - الوصول الى حضرة الجرس .
- ٣٢ - الوصول الى حضرة أوحى (حضرة القلم الأعلى) .
- ٣٣ - التحقق بالمقام المحمدي .
- ٣٤ - الوصول الى عالم الهيمان .
- ٣٥ - الوصول الى الغماء .

هكذا تصل الوظائف التي لا يتجاوزها أى معراج عند ابن عربى الى خمس وتلاتين وظيفه • ولذنا لاستبعد ان يظهر وظيفتان احريان فيما قد ينتشف من مخطوطات الشيخ ، أو يغيبا كغيرهما من العناصر • فنحن اذا تأملنا بنية الكون كما تتجلى فى مختلف كتاباته لوجدناها تصم أربعة عوالم هى : عالم الخيال المطلق ، وعالم الأمر ، وعالم الخلق ، وعالم الشهادة • وسنلاحظ أن كل عناصر هذا التركيب تظهر فى المعراج والوظائف التفصيلية المهيكله له ، فيما عدا الألوهية التي تقف على قمة عالم الخيال المطلق ، ومن الطبيعى ألا يقترب منها السالك ، بالإضافة الى حقيقة الحقائق ، وهى من عالم الخيال المطلق بين العماء والحقيقة المحمدية ، وكذلك الجوهر الهبائى الذى يقع بين الطبيعة والجسم الكل • ليس من المستبعد اذن أن تظهر وظيفة الوصول الى حقيقة الحقائق ووظيفة الوصول الى الجوهر الهبائى فى غير ما وقع بين أيدينا من نصوص معراجية •

لكننا نستطيع أن نجمع بعض هذه الوظائف فى متواليات ، أولها متوالية حل التركيب وتشمل الوظائف الخاصة بالتخلص من العناصر الأربعة وهى الوظائف (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) • أما الوظائف الخاصة بالوصول الى السموات السبع وهى (٩ - ١٥) فيمكن دمجها فى متوالية اكتشاف السموات السبع • وكل الوظائف التى تلى السماء السابعة تدمج فى متوالية اكتشاف ما بعد السموات السبع • ومن ناحية أخرى يمكن دمج هاتين المتواليتين فى متوالية أوسع هى الاسراء فى الأسماء الالهية •

ان دراسة وظائف كل نص على حدة يبين لنا أنه لا يوجد نص معراجى مكتمل يجمع بين كل الوظائف • ويتفرد معراج كيمياء السعادة بأنه أكثر المعارج ثراء بالوظائف حيث يشملها مجتمعة ، ولا يففل منها سوى الوظائف (٢ ، ٨ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣) ، أى أنه يضم ثلاثين وظيفة من الوظائف الخمس والتلاتين ، ولكنه أيضا - وربما كان هذا أحد الأسباب - أقلها فنية • وهذا متوقع لأنه نص يجمع بين السرد والتنظير للمعراج ؛ اذ يقدم تصورا لكل المنازل التى يمكن أن يمر عليها صاحب النظر ، بالإضافة الى ما يحرم منه بينما يتمتع به التابع المحمدي •

أما « الاسراء الى المقام الأسرى » فيشمل الوظائف (١ - ١٦ ، ٢١ ، ٢٧ - ٣٣) أى أنه يضم أربعة وعشرين وظيفة من الوظائف الخمس والتلاتين ، مع ملاحظة أنه يقع فى كتاب منفصل مكتمل ، بينما يقع كيمياء السعادة فى عدة صفحات فقط من كتاب الفتوحات ، وهذا ما يجعل الاختلاف بين إيقاع كليهما مؤكدا •

أما معراج الفتوحات فيشمل مجموعة محدودة من الوظائف هي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٦ - ٢٣) ، أى أنه يضم خمس عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين . ويأتى معراج التنزلات الموصلية أفلهما عدداً ، حيث يشمل ثلاث عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين وهي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٥) .

ولكن يجدر بنا هنا أن نلاحظ أن الوظائف الخاصة بالتخلص من العناصر الأربعة وهي الوظائف (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) لا تظهر فى التنزلات الموصلية منفصلة متناوبة ، بل تأتى مختزلة فى قوله : « تجردت عن هذه السدفة الترابية » (١٠٩) ، واسم الإشارة « هذه » يشير الى الجسد كله ، لأنه حين يتحدث عن عنصر بعينه لا يستخدم أسماء الإشارة . كذلك الأمر فى كيمياء السعادة حيث يؤكد التخلص من أسر الطبيعة العنصرية دون تحديد أى منها . أما فى معراج الفتوحات ومعراج الاسرا فان الوظائف الأربعة ترد مجتمعة ، ولكنها فى معراج الفتوحات تنسق فى ترتيبها مع رؤيته للكون ، أما معراج الاسرا فيختلف فيه الترتيب حيث يأتى التخلص من التراب أولاً ثم النار ثم الهواء ثم الماء (١١٠) . ونلاحظ من دراستنا للنصوص أن حل التركيب يأتى فى متوالية واحدة ، ولكن يحدث مرة واحدة أن تخترق وظيفة هذه المتوالية قبل أن تكتمل ، وذلك فى معراج الاسرا حيث يأتى اختبار الخمر واللبن بعد التخلص من الهواء وقبل التخلص من النار .

أما الوصول الى السموات السبع فيأتى منتظماً تبعاً لترتيبها فى بناء العالم عند ابن عربى ترتيباً تصاعدياً ، بدءاً من السماء الأولى وانتهاء بالسماء السابعة ، وذلك فى كل النصوص عدا معراج التنزلات الموصلية إذ يأتى هكذا : (٢-٤-٦-١-٣-٥-٧) . كما أن ترتيب السموات بأنبيائها يتفق مع نصوص المعراج النبوى ، على الرغم من أنه ليس هناك ما يلزم ابن عربى بهذا الترتيب من ناحية الرؤية الصوفية ، ولكن نصوص المعراج النبوى لها سلطتها الخاصة . ويمكننا أن نبرر عدم الالتزام بهذا فى التنزلات الموصلية بأن الكتاب ليس مقصوداً على المعراج ، بل يحتوى أساساً على ما يعرف بالتنزلات (١١١) ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد الزمنى ، فهو كتاب « تنزل الأملاك فى حركات الأفلاك » ، لذا يعتمد نص المعراج فيه على الارتباط بنظام الأيام ، فبدأ بيوم الأحد ، وهو يوم إيجاد السماء الرابعة (سماء ادريس) ، من توجه الاسم الإلهى « الرب » (١١٢) .

ونستطيع أن نلاحظ أن استكمال اكتشاف كل السموات السبع دون توقف أو إهمال لاحداها هو أمر لا مفر منه ، أى أنه إجبارى لا مجال .

ولعلنا نلمس هذا في كيمياء السعادة ، حيث ان صاحب النظر يكتشف منذ الوصول الى السسماة الاولى انه والتابع المحدثى ليسا علي قدم المساواة ، وأن هذا الأخير ذو مكانة أرفع ، لذا يقرر اتباع الرسول لدى عودته ، ولكنه لا يتوقف لأن هذا على ما يبدو غير ممكن ، فالرحلة لا بد من اكتمالها : « فاذا خرجا عن حكم الشهوات الطبيعية وفتح لهما باب السماء الدنيا تلقى المقلد [التابع المحدثى] آدم ﷺ ففرج به وأنزله الى جانبه ، وتلقى صاحب النظر المستقل روحانية القمر ٠٠٠ فاغتم صاحب النظر وندم حيث لم يسلك على مدرجة ذلك الرسول ، واعتقد الايمان به وأنه اذا رجع من سفرته تلك أن يتبع ذلك الرسول ويستأنف من أجله سفرا آخر » (١١٣) .

من الملاحظ أن المعراج الصوفى يمتح من المعراج النبوى ، فنجده الاعداد للرحلة مثلا يأخذ في الأخير شكل التطهير حيث يتم التخلص من حظ الشيطان ، وهذا ما أفاد منه المعراج الصوفى حيث أصبح يشير الى التخلص من عنصر النار ، أى أصبح احدى مراحل حل التركيب ، وهو ما أشار اليه في معراج الاسرا بقوله : « فكشيف عن سقف محلى ، واخذ فى نقضى وحلى » (١١٤) .

تكاد معظم الوظائف فى نصوص المعراج تخضع للنظام المقترح فى هذه الدراسة ، ولكن بعض الوظائف تحتل بعض التغيير فى مواقعها ، كما نرى فى وظيفة امتطاء البراق . ان امتطاء البراق يأتى فى معراج الاسرا بعد التخلص من عنصر النار : « ثم زملنى بثوب المحبة ، وامتطيت براق القربة » (١١٥) . أما فى معراج الفتوحات فإنه يأتى قبل التخلص من أى عنصر . وفى معراج التنزلات الموصلية لا يشير الى البراق مباشرة ، وإنما يشير إشارة مجازية الى ركوب الطريق واتخاذ سلما للعروج : « فمئذما تجردت عن هذه السدفة الترابية لاحت لنا أعلام المشاهد الغيبية ، فركبنا الجادة ، وسألنا المادة ، واستعدنا من وعناء السفر وكأبة المنقلب وروعة الحذر ، وقطعناها علما علما ، واتخذناها المعراجنا سلما » (١١٦) . ولكنه يظهر مرة أخرى بشكل مباشر قبل سماء الخليل (السابعة) (١١٧) .

لعلنا لاحظنا ثباتا فى الوجدات الوظيفية الأساسية فى معارج ابن عربى سببه الوحدة البنائية للعالم عنده . وأن التفریب المخل بالنظام داخل متن الحكاية - الذى أشار اليه الشكلايون الروس (١١٨) - هو بالضبط ما لا يسعى اليه ابن عربى ، فهو يريد أن يقدم أحداثا - على الرغم من أنها عجيبة - تدعى لنفسها الآلة والتناغم مع أحداث الكون ، كما أنها تتسم بنوع من الحتمية .

يلاحظ كذلك اقتران كل نبي بسماء بعينها بدءا من الأولى وحتى السابعة ، وهم بالترتيب التصاعدي آدم ، ثم عيسى ويحيى ، ثم يوسف ، ثم ادريس ، ثم هارون ، ثم موسى ، ثم ابراهيم . أما يحيى فاننا نراه في معراج الفتوحات يتردد بين سماء عيسى وسماء هارون بشكل أساسي ، بالإضافة الى سماء يوسف وسماء ادريس ، ولا يقدم تعليل لتردده بين عيسى وهارون الا لما له من نسب معهما ، بالإضافة الى ما يشار اليه من علاقة بين الروح والجسد في شخصي عيسى ويحيى .

ولعلنا نلاحظ أن هناك بعض العناصر المشتركة بين المعراجين الصوفي والنبوي ، كما نلاحظ أيضا غياب بعض العناصر ، ومن ذلك على سبيل المثال غياب موضوع الاستيحاش . وأنه لمن الطبيعي أن تغيب عن المعراج الصوفي موضوع الاستيحاش بعد الزج في النور وهي التي رأيناها في معراج الرسول ﷺ ، لأن اسراءه كان بالجسم لا بالروح فقط « والأرواح لا تتصف بالوحشة ولا بالاستيحاش » (١١٩) . وكان الرسول ﷺ قد شعر بذلك لأنه لم ير أحدا يأنس به ، وهو يعرف أن الأنس لا يكون الا بالمناسب ، « ولا مناسبة بين الله وعبده » (١٢٠) .

ومما يغيب أيضا عن المعراج الصوفي صور الترغيب والترهيب المتنوعة التي رأيناها في المعراج النبوي . واننا لنستطيع أن نجازف بالقول ان حضور عناصر بعينها من المعراج النبوي في المعراج الصوفي وغياب بعضها انما يرجع أساسا الى الغاية من كل منهما . ونستطيع القول أيضا بأن الغياب والحضور يحددان بدورهما طبيعة الغايتين .

ان سؤالا يطرح نفسه : كيف كانت كثرة المعارج تأكيداً لنموذج المعراج وتنويعاً عليه في الوقت نفسه ، أي تعلقاً بالتراث من جهة وصياغة له صياغات جديدة من جهة أخرى ؟ ولماذا تعددت هذه الصياغات ؟ ان هيمنة النص الاصل تفرض نفسها هنا . وربما يكون لنا أن نرى في الاصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التي تؤكد ذلك الاصل وتمتدح منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلية وتنوع تجلياتها في الكون .

ان المقامات تتدرج من المجاهدات الجسدية الى المجاهدات الروحية ، ولكنها لا ترتبط بأي بعد مكاني ذي وجود محدد في الواقع المعيش ، او الواقع الأنطولوجي الذي ينتمي الى التركيب الفيزيقي لنظام الكون عند ابن عربي . أما المعراج فانه يرتبط بالكونمولوجيا تأثرا بالمعراج النبوي ، وهذا ما يؤكد هيمنة النص المقدس الذي يصعب الافلات من سطوته حتى

وان حاول المبدع ، والمسألة نسبية بالتأكيد . ولكن العلاقة بين المقامات والمعراج ليست مقطوعة على الإطلاق فالمعراج ذاته يساعد في الوصول الى مقامات بعينها ترتبط به . وقد ظهر هذا في كتابه «الاسراء» وأكد به قوله في المقدمة : « وبينت فيه كيف ينكشف اللباب بتجريد الأثواب الأولى البصائر والألباب ، وإظهار الأمر العجيب بالاسراء الى رفع الحجاب ، وأسماء بعض المقامات الى مقام « ما لا يقال » ، ولا يمكن ظهوره بالعلم ولا بالحال » (١٢١) .

ان ابن عربي من خلال هذه الرؤية يقدم محاولة أخيرة لجمع شتات المسلمين مختلفي الأهواء والنحل - واتقاهم من سقظتهم الأخيرة - في وحدة أصيلة ترى في الاختلاف تنوعا على الحقيقة ، وليس نفيا لها .

IV

ان الغاية من المعراج النبوي - فيما يرى ابن عربي - تشريعية وتكريمية . يظهر التشريع في « ان هذا المعراج لا سبيل للولى اليه البتة ، ألا ترى النبي - صلى الله عليه وسلم - في هذا المعراج قد فرضت عليه وعلى أمته خمسون صلاة ، فهو معراج تشريع ، وليس للولى ذلك » (١٢٢) . أما التكريم فيظهر في العناية الخاصة بالنبي ، وهي المتمثلة في فراغ الله له خاصة ، فقد سمع النبي ﷺ في المعراج صوت أبى بكر يخبره بأن الله يصلي ، وأن عليه أن ينتظر ، لأن الله « يريد بذلك العناية بمحمد - صلى الله عليه وسلم - حيث يقيمه في مقام التفرغ ، فهو تنبيه على العناية به » . كما يتجلى التكريم في خطاب الحق له ، والدنو والعلو على مقام المقربين من أمثال جبريل ﷺ (١٢٣) . يضاف الى هذا أن الحق تجلى له في الصورة التي يعلمها عنه ، لا في صورة غيرها ، تأنيسا له : « فلما أدناه تدلى اليه « فأوحى الى عبده ما أوحى » ما كذب الفؤاد ما رأى » العين ، أى تجلى له في صورة علما به ، فلذلك أنس بمشاهدة من علمه ، فكان شهود تأنيس في ذلك المقام » (١٢٤) . واننا لنجد بالإضافة الى التكريم والتشريع في نصوص المعراج ترغيبا وترهيبا فيما تقدم من أمثولات ، وكذلك تدليا على سلسل نبرة محمد ﷺ وحجة له على رسالته .

يرى ابن عربي أن المعراج النبوي كان انتقالا فعليا ، وليس انتقالا روحيا فقط . ونرى هذا حين يؤكد أن الله معنا أينما كنا ، فهو ينتقل العبد من مكان الى آخر لا يراه بل ليريه من آياته ، أو ليريه ما خص به المكان من الآيات الدالة عليه تعالى ، ويستشهد بأول سورة الاسراء على هذا ، ويختلف هذا عن نقل العبد في أحواله ليريه أيضا من آياته -

وهنا يشير ابن عربي اشارة بالغة الرهافة ، وهى أن النبى ﷺ لم يتم الاسراء به الى الله لأنه - تعالى - لا يحويه مكان ، ونسبة الأمكنة اليه واحدة ، فقد وسعه قلب عبده المؤمن ، فكيف يسرى به اليه وهو عنده ومعه أينما كان (١٢٥) . ولعلنا فى هذه الاشارة البليغة نستشرف البعد المعرفى فى المعراج من وجهة نظر ابن عربي . ويؤكد طبيعة المعراج غير المادية قوله فى مقدمة كتاب « الاسراء » : « وهذا معراج أرواح الوارثين سنن النبيين والمرسلين ، وهو معراج أرواح لا أشباح ، واسراء أسرار لا أسوار ، ورؤية جنان لا عيان ، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق ، لا سلوك مسافة وطريق ، الى سموات معنى لا معنى » (١٢٦) .

ان الاسراء بورثة الرسل والأولياء ذو غاية معرفية أساسا : « فهو اسراء لزيادة علم وفتح عين فهم » (١٢٧) . وتكون هذه المعرفة عن طريق تجسيد المعانى فى صور محسوسة للخيال (١٢٨) ، « فمعارج الأولياء معارج أرواح ورؤية قلوب برزخيات ومعان متجسيدات » (١٢٩) .

ان الغاية من المعراج تتلخص فى المعرفة ، وتحديدًا فى معرفة أصل الانسان وثمانته مع بناء العالم . يظهر هذا بشكل واضح فى بداية كيمياء السعادة ، كما يظهر فى التنزلات الموصلية حيث يقول : « سيبدو لك فى روحانية كل سماء ما يقابله منك من القوى والأعضاء » (١٣٠) . كما أن ذلك المعراج ينتهى بقوله : « وعلمت أن الله قد رتب الوجود أحسن ترتيب ، وحصره فى تحليل وتركيب » (١٣١) .

وليست المعرفة المحصلة من المعراج معرفة منبثة الصلة عن الكتاب . والسنة ، وانما هى معرفة تأويلية لها ، فانه « اذا رقيت الأولياء فى معارج الهمم ، فغاية وصولها الى الأسماء الالهية ، فان الأسماء الالهية تطلبها ، فاذا وصلت اليها فى معارجها أفاضت عليها من العلوم وأنوارها على قدر الاستعداد الذى جاءت به ، فلا تقبل منها الا على قدر استعدادها ، ولا تفتقر فى ذلك الى ملك ولا رسول ، فانها ليست علوم تشريع ، وانما هى أنوار فهوم فيما أتى به هذا الرسول » (١٣٢) .

بتناول ابن عربي الآية الكريمة : « وهو الذى مد الأرض وجعل فيها رواسي وأنهارا وذن كل الشمرات جعل فيها زوجين اثنين يغنى الليل النهار ان فى ذلك لآيات لقوا ، بتفكرون » (١٣٣) تأولا بارعا حيث يرى الانسان من جملة الشمرات يشبهها فى تولدها وثمانتها وهرمها وموتها ، فيتساءل عما يعطى هذه الثمرة - الانسان - شفيعتها ، ليكون معها زوجا . من هذا التساؤل يصل الى أن الثمرة الثانية هى العالم نفسه : « فعلمنا أن الثمرة

الواحدة العالم الأكبر المحيط ، والثمرة الأخرى الانسان الذى هو العالم الأصغر » (١٣٤) . من هذا الفهم تكون معرفة أحد العالمين مفتاحا لمعرفة الآخر ، ومعرفة الله . يأتى المعراج اذن لتتم المعرفة من خلال التخلص من العلائق الأرضية التى تمثل حجابا على معرفة الذات الانسانية ، ثم يتم التدرج فى معرفة العالم ، ثم العودة مرة أخرى بعد أن تغير شيء عميق فى السالك : « فياكم أن تظنوا اتصالى بحضرة « أوحى » ، اتصال انبية » ان هو الا وحي يوحى » ، وبرهانى على ذلك ، تعريفى لكم فيما تقدم حتى الآن أنى سالك ، وأنى ما قبلت منه تبليغ القسط ، الا على الشرط المتقدم والربط ، فلا تنسبونى الى الاتحاد الفرد ، فانه السيد وأنا العبد ، والما هي رموز وأسرار ، لا تلحقها الخواطر والأفكار ، ان هي الا مواهب من الجبار ، جلبت أن تنال الا ذوقا ، ولا تصل الا لمن هام فيها مثلى عشقا وشوقا » (١٣٥) .

إن الغاية من المعراج فى كتابات السلف وبعض المتصوفة قد تغفل أحداث المعراج نفسها فلا تلجأ اليها لرصد غايتها ، فنجد القشيري مثلا يرى مع البعض أن الحق أرسل محمدا ﷺ « ليتعلم أهل الأرض منه العبادة ، ثم رقاها الى السماء ليتعلم منه الملائكة آداب العبادة » (١٣٦) .

وإذا كنا نستطيع أن ندرك شيئا عن الغاية من المعراج الصوفى من خلال اشارات ابن عربى المباشرة الى ذلك ، فان هذا لا يكفى ، وانما تحتاج الى ما يعضد هذا فى بناء النصوص ذاتها . لنأمل هذه المفارقة : ان التصور النظرى للمعراج الصوفى عند ابن عربى يستلزم حركة مزدوجة يمكن تمثيلها مكانيا بالصعود ثم الهبوط . يتم فى الصعود التخلص من العلائق الأرضية ، والوصول الى بعض المعطيات المعرفية ، وتغضى هذه الحركة كل نص المعراج . أما حركة الهبوط - المتمثلة فى استعادة ما تم فقده ثم التواصل مع الخلق - فيغفلها المعراج الصوفى عامدا . ألا يؤكد هذا أن الغاية المعرفية من المعراج الصوفى قد حالت دون الوقوع فى شباك شهوة السرد التى كان يمكن أن تنحو بالمعراج صوب اكمال الدائرة !

هوامش الفصل الأول

- (١) انظر : مدخل الى الادب العجائبي ، نزيهتان تودوروف ، المديق بو علام ، دار
شرقيات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ١٥٠ .
- (٢) انظر : نفسه ، ٤٤ .
- (٣) انظر : نفسه ، ٧٠ .
- (٤) انظر : نفسه ، ٤٩ .
- (٥) نفسه ، ٥٧ - ٥٨ .
- (٦) انظر : نفسه ، ٦٩ .
- (٧) نفسه ، ١٤٥ .
- (٨) نفسه ، ٥٩ .
- (٩) الفتوحات المكية ، محي الدين ابن عربي ، دار صادر ، بيروت (د . ت .) ،
اربعة اجزاء ، ٣ / ٣٥٠ .
- (١٠) التفسير الكبير ، فخر الدين الرازي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،
ط ٣ ، ٢٠ / ١٤٥ - ١٥٢ .
- (١١) مدخل الى الادب العجائبي ، ٦٢ .
- (١٢) نفسه ، ٥٩ .
- (١٣) السابق ، ١٠٩ .
- (١٤) انظر : نفسه ، ١١١ - ١١٢ .
- (١٥) نفسه ، ١١٣ .
- (١٦) انظر : نفسه ، ١١٤ .
- (١٧) انظر : نفسه ، ١٢٢ .
- (١٨) نفسه ، ١٣٦ .
- (١٩) راجع : نفسه ، ١١٦ .
- (٢٠) نفسه ، ٨٩ .
- (٢١) « العجيب في النصوص الدينية » ، حمادى المسعودى ، مجلة العرب والفكر
العالمى ، ع ١٣ - ١٤ ، ربيع ١٩٩١ ، ٩٠ .

- (٢٢) الفتوحات المكية ، ٢/ ٢٧٥ .
- (٢٣) نفسه ، ٣/ ٢٤٦ .
- (٢٤) جمع بختى ، وهى الابل الخراسانية .
- (٢٥) اى الخلقة .
- (٢٦) التنزلات الموصلية او تنزل الاملاك فى حركات الافلاك ، ابن عربى :
عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، (د٠ت) ، ٢٨٨ - ٢٩٠ .
- (٢٧) نفسه ، ٣٢٢ - ٣٢٣ .
- (٢٨) نفسه ، ٢/ ٢٧٤ .
- (٢٩) الاسرا الى المقام الاسرى ، سعاد الحكيم ، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ،
ط ١ ، ١٩٨٨ ، ٦٥ - ٦٦ .
- (٣٠) التنزلات الموصلية ، ٢٩٦ .
- (٣١) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٦٦ .
- (٣٢) نفسه ، ٣/ ٣٥٠ .
- (٣٣) التنزلات الموصلية ، ٢٨٨ .
- (٣٤) الفتوحات المكية ، ٢/ ٢٨١ .
- (٣٥) نفسه ، ٣/ ٢٤٦ .
- (٣٦) الفتوحات المكية ، محيى الدين ابن عربى ، تحقيق : عثمان يحيى ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، س١/ف ٣٢٢ .
- (٣٧) نفسه ، س١/ف ٣٢٤ .
- (٣٨) نفسه ، س١/ف ٣٥٣ .
- (٣٩) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤ .
- (٤٠) الفتوحات المكية ، ٣/ ٣٤٥ .
- (٤١) نفسه ، ٣/ ٣٤٥ .
- (٤٢) نفسه ، ٣/ ٣٤٦ .
- (٤٣) التنزلات الموصلية ، ٢٥٦ .
- (٤٤) نفسه ، ٢٥٨ .
- (٤٥) نفسه ، ٢٧٨ .
- (٤٦) الفتوحات المكية ، ٢/ ٢٧٥ .
- (٤٧) التنزلات الموصلية ، ٢٩٣ .
- (٤٨) نفسه ، ٢٩٣ .
- (٤٩) التنزلات الموصلية ، ٣٢٩ .
- (٥٠) نفسه ، ٣٠٩ - ٣١٠ .
- (٥١) نفسه ، ٢٢٧ .
- (٥٢) الفتوحات المكية ، ٢/ ٢٧٧ .

- (٥٣) السابق ، ١٧٨/٢ ،
- (٥٤) نفسه ، ٢٧٩/٢ ،
- (٥٥) انظر : الاسراء الى المقام الاسرى ، ٥٧ - ٦٠ ،
- (٥٦) جامع البيان فى تفسير القرآن محمد بن جرير الطبرى ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢٨ هـ ، ٩/١٥ ،
- (٥٧) الاسراء الى المقام الاسرى ، ٨٧ ،
- (٥٨) الفتوحات المكية ، س ١/ف ٣٣٩ - ٢٤١ ،
- (٥٩) نفسه ، س ١/ف ٢٤٣ - ٣٥٠ ،
- (٦٠) الفتوحات المكية ، ٣/٣٥٠ ،
- (٦١) نفسه ، ٣/٢٤٨ ،
- (٦٢) نفسه ، ٣/٢٤٧ ،
- (٦٣) الاسراء الى المقام الاسرى ، ١٠١ ،
- (٦٤) فى الأصل : والنور ، والتصحيح من الهامش ،
- (٦٥) التنزيلات الموصلية ، ٢٨٤ - ٢٨٥ ،
- (٦٦) المعجم الصوفى ، سعاد الحكيم ، دندرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ، مادة الانسان الكامل ،
- (٦٧) التنزيلات الموصلية ، ٣٠٣ ،
- (٦٨) نفسه ، ٢٦٥ - ٢٦٦ ،
- (٦٩) الفتوحات المكية ، ٣/٢٤٦ ،
- (٧٠) نفسه ، ٢/٢٨٠ ،
- (٧١) التعليقات ، أبو العلا عفيفى ، ضمن « فصوص الحكم » ، ابن عربى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د.ت) ، ٣٣٣ ،
- (٧٢) فصوص الحكم ، فصوص حكمية فردية فى كلمة محمدية ، ٢١٧ ، وبالمناسبة فان ابن عربى يفتح الباب بتأملاته - وخاصة فى هذا الفص - أمام تقديم نظرية عربية شديدة الخصوصية للجسد ،
- (٧٣) الاسراء الى المقام الاسرى ، ١٨٤ ،
- (٧٤) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٥ - ٢٧٦ ،
- (٧٥) راجع مثلاً مقدمة كتاب : التدبيرات الالهية فى اصلاح الملكة الانسانية ، ابن عربى ، ت : حسن عاصى ، مؤسسة بحسون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ،
- (٧٦) الاسراء الى المقام الاسرى ، ١/١٧ ،
- (٧٧) الفتوحات المكية ، ٣/٢٤٢ ،
- (٧٨) نفسه ، ٣/٢٤٠ - ٢٤١ ،
- (٧٩) نفسه ، ٣/٢٤١ ،

- ٢٤١/٣ ، نفسه (٨٠)
- ٢٤٢/٣ ، نفسه (٨١)
- ٢٤١/٣ ، نفسه (٨٢)
- ٢٤١/٣ ، نفسه (٨٣)
- ٢٤١/٣ ، نفسه (٨٤)
- ٥٢/ ٤١ ، فصلت (٨٥)
- ٢٤٦ - ٣٤٥/٣ ، الفتوحات المكية (٨٦)
- ٢٥٠ - ٣٤٩/٣ ، نفسه (٨٧)
- ٢٤٢/٣ ، نفسه (٨٨)
- ٣٤٤/٣ ، نفسه : أنظر (٨٩)
- (٩٠) الرظيفية عند بروب تعنى « عمل الشخصية من وجهة نظر أهميتها فى تقدم القصة » .
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلاديمير بروب ، ت : أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر ، س كتاب النادى الثقافى بجدة ، ج ٥٦ ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ٣٤٨ .
- (٩١) أنظر : مدخل الى التحليل البنوي للقصص ، رولان بارت ، ت : منتظر العياشى ، مركز الانماء الحضارى ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٣٨ .
- (٩٢) أنظر : نفسه ، ٤٧ - ٤٨ .
- (٩٣) أنظر : نفسه ، ٥٧ - ٦٠ .
- (٩٤) الفتوحات المكية ، ٣٤٥/٣ - ٣٥٠ .
- ٣٤٥/٣ ، نفسه (٩٥)
- (٩٦) صحيح مسلم ، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، ت : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د . ت) ، ١٤٨/١ ، الحديث ٢٦٣ . وانظر : كذلك : صحيح البخارى ، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى ، ت : لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٦/١ ، الحديث ٣١٩ . أما الطبري فيضاف عنده تفصيل آخر وهو : « على يمينه باب يخرج منه ريح طيبة وعن شماله باب يخرج منه ريح خبيثة » ، جامع البيان ، ٨/١٥ .
- (٩٧) فى الاصل : بحقيقته .
- ٣٤٦/٣ ، الفتوحات المكية (٩٨)
- ٤٥٠ - ٤٤٩ ف/٤ ، س (٩٩) الفتوحات المكية
- ٣٤٦/٣ ، الفتوحات المكية (١٠٠)
- ٢٤٧/٣ ، نفسه (١٠١)
- ١٥٠/٧ ، الاعراف (١٠٢)
- ٣٤٩/٣ ، الفتوحات المكية (١٠٣)
- ٣٥٠/٣ ، نفسه (١٠٤)

- (١٠٥) نفسه .
- (١٠٦) انظر : نفسه .
- (١٠٧) نفسه .
- (١٠٨) نفسه .
- (١٠٩) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤ .
- (١١٠) انظر : الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦١ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٣ على التوالي .
- (١١١) وهى مجموعة نصوص متوالية يبدأ كل منها بـ « فذل الروح الامين على القلب ... » .
- (١١٢) لمراجعة الاسماء الالهية المتوجهة على ايجاد مختلف السموات وايام ذلك : الفتوحات المكية ، ٤٤٢/٢ - ٤٤٩ ، فلسفة التأويل ، نصر حامد ابو زيد ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، الفصل الرابع .
- (١١٣) الفتوحات المكية ، ٢٧٣/٢ .
- (١١٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٨ .
- (١١٥) نفسه ، ٦٩ .
- (١١٦) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤ .
- (١١٧) انظر : نفسه ، ٣٢٩ .
- (١١٨) انظر : النظرية الادبية المعاصرة ، رمان سلدن ، ت : جابر عصفور ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٣٠ - ٣١ .
- (١١٩) الفتوحات المكية ، ٥٤/٣ .
- (١٢٠) نفسه .
- (١٢١) الاسراء الى المقام الاسرى ، ٥٢ .
- (١٢٢) نفسه ، ٥٥/٣ .
- (١٢٣) انظر : نفسه ، ٥٤/٣ - ٥٥ .
- (١٢٤) نفسه ، ٥٥/٣ .
- (١٢٥) انظر : الفتوحات المكية ، ٣٤١/٣ .
- (١٢٦) الاسراء الى المقام الاسرى ، ٥٣ .
- (١٢٧) نفسه ، ٣٤٣/٣ .
- (١٢٨) انظر : نفسه ، ٣٤٢/٣ .
- (١٢٩) الاسراء الى المقام الاسرى ، ٥٣ .
- (١٣٠) التنزلات الموصلية ، ٢٤٨ .
- (١٣١) نفسه ، ٣٣٨ .
- (١٣٢) الفتوحات المكية ، ٥٥/٣ .
- (١٣٣) الرعد ، ٣/١٣ .

- (١٣٤) التدبيرات الالهية فى اصلاح المملكة الانسانية ، ٨٠ .
- (١٣٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٩ .
- (١٣٦) لطائف الاشارات ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، ت : إبراهيم بسيونى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، (د٢ت) ، ٦/٤ .

الفصل الثانى

الرؤية وتعدد الذوات السردية

« فسيبسمعت كلاما منى ، لا داخلا فى
ولا خارجا عنى . ثم قال لى : انى المكلم والمكلم
ومنى الكلام » .

الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٧

كيف نتواصل مع مثل هذا النص اذا لم نميز أنواع الساردين فيه ؟
ان ما يحفزنا فيه هو عدم تحديد مصدر الكلام ، ومماهاة المرسل
بالمستقبل . ان هذا النص ليبشرنا حقا بشراء خاص فى نصوص المعراج
قد يتجاوز ما اصطلاح عليه النقد من تحديد لعناصر السرد . وهناك
علامات بارزة عكفت على تحديد عناصر السرد منها دراسات جيرار جينيت
وجاب لينتفلت وتزفيتان تودوروف . وسنحاول من خلال الشنوعات
المتعددة فى هذه الدراسات أن نصل الى تصور يفيد من أهم المنجزات فى
هذا الاطار ، مع عدم اغفال التصور الذى قدمه النقد الغربى لدائرة
التواصل .

ان كل نص سردي يشمل عددا غير قليل من الذوات التى يمكن
تقسيمها الى ثلاثة مستويات ، أولها مستوى الارسال ، فتكون هذه الذوات
مؤلفة أو ساردة ، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات ،
وثالثها مستوى التلقى فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين . وهذا التصور
البسيط طبيعى اذا اتفقنا مع بارت على أن العمل السردى - مثل الاتصال
اللسانى - يفترض « الأنا » و « الأنت » فيه كل منهما الآخر ، اذ لا يتأتى

له أن يكون من غير راو ومن غير سامع (أو قارئ) . « فصورة السارد ليست صورة وحيدة منعزلة ، بل تصحبها منذ بدايتها في الصفحة الأولى صورة أخرى هي صورة القارئ ، وكما أن علاقة السارد بالمؤلف تتذبذب قريبا وبعدا ، فإن صورة القارئ هذه لا تنطبق على شخص معين بل تأخذ نفس العلاقة المرنة المذبذبة . وكلتا صورتين تتوقف على الأخرى ، فكلما أخذت صورة السارد تتضح بدقة ، أخذت صورة القارئ تكتسب معالمها كذلك ، وهاتان الصورتان لازمتان لأى عمل إبداعي . ووعينا بأننا نقرأ قصة لا وثيقة تسجيلية يدفعنا لأن نلعب هذا الدور للقارئ المتخيل ، ويدفع السارد لأن يبدو لنا كمن يحكي هذه القصة المتخيلة أيضا . هذا التوقف المتبادل يؤكد القانون السيميولوجي العام الذي يقضى بأن « الأنا » و « الأنت » - أى المرسل والمتلقي لاشارة ما - لابد أن يظهرأ معا » (١) . والقضية ليست فى استبطان دوافع السارد ، ولا فى استبطان الآثار التى ينتجها السرد فى القارئ . أنها فى وصف النظام الذى يكون فيه للراوى والقارئ معنى على طول العمل السردى ذاته (٢) . فكل عمل سردى له مظهران ، فهو قصة وخطاب فى الوقت نفسه ، بمعنى أنه يثير فى الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية قد تختلط بشخصيات الحياة الفعلية . وقد كان بالامكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى ، فتنقل بواسطة شريط سينمائى مثلا ، وكان بالامكان التعرف عليها كمحكي شفوى لشاهد ما دون أن يتجسد فى كتاب . لكن العمل الأدبى خطاب فى الوقت نفسه ، فهناك سارد يحكى (يرسل) القصة لقارئ يدركها . وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التى يتم نقلها هى التى تهتم ، إنما الكيفية التى أطلعنا السارد بها على تلك الأحداث (٣) . وهكذا تتعدد الذوات داخل العمل السردى ، ولكنها تتداخل أيضا على نحو يجعل خطوط التقاطع بين هذه الذوات أكبر من أن يحتويها هذا التصور الأولى البسيط ، وهذا ما سنتبينه بعد قليل على مدى التنظير والتطبيق .

نستطيع ابتداء - من خلال التصور النقدي الغربى - أن نميز فى عملية السرد عددا من الذوات أولها المؤلف « المؤلف الواقعى » Auteur concret ، ويقف فى مقابله فى دائرة التواصل « القارئ الواقعى » Lecteur concret ، فالمؤلف الواقعى أى المبدع الحقيقى للعمل الأدبى يوجه رسالة أدبية - بوصفه مرسلا - الى القارئ الواقعى الذى يعمل بوصفه مرسلا إليه / متلقيا . فالمؤلف الواقعى والقارئ الواقعى شخصان حقيقيان . انهما لا ينتميان آذن الى العمل الأدبى ، بل الى العالم الواقعى ، حيث يعيشان بمعزل عن النص عيشة مستقلة . ولكن اذا كان المؤلف الواقعى يمثل شخصا ثابتا ومحددا فى الفترة

الخطاب النقدي السائد لاهتمامه بالتمييز بين الأنواع المتباينة للراوي مع اغفال دراسة الأنواع المختلفة للشخص الذي يتوجه إليه السارد بالخطاب . ويطلق برنس على هذا الشخص مصطلح « المروي عليه » Narratee . ولكن علينا ألا نخلط بين المروي عليه والقارئ . ان السارد قد يحدد « المروي عليه » بمصطلحات الجنس (سيدتي العزيزة) أو الطبقة (سيد) أو الموقف (القارئ) في كرسيه أو العرق (أبيض) أو السن (ناضج) . ومن الواضح أن القراء الفعلين قد يتطابقون أو لا يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه السارد (٨) .

يمكننا بعد ذلك في العمل السردى أن نميز بين « السارد الخيالي » Narrateur fictif ، وفي مقابلة « المسرود له الخيالي » Narrataire fictif ، فالعملية السردية يمكن أن يضطلع بها ذات سردية مخبولة لا تسهم في الحدث الحكائي ، وفي هذه الحالة ينعت الفاعل الداخلي للسرد بالمؤلف / السارد ، أو تنهض بها شخصية تلعب دورا في العالم المسرود مثل شهرزاد ، فتسمى الشخصية / السارد . ان السارد ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول ، بل هو دور يخلقه المؤلف ويتبناه . ان شخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن شخصية السارد ، فالسارد يعرف أقل أو أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف ، ويجهر بآراء ليست بالضرورة آراء المؤلف ، فهو إذن صورة مستقلة ، يخلقها المؤلف مثلما يخلق شخصيات الرواية (٩) . ان غياب المؤلف الواقعي عن النص يترك المجال أمام ظهور وسيط نصي بينه وبين من يتم السرد له ، وتكون العلاقة بينهما علاقة جدلية . وغالبا ما لا تبرز صورة المسرود له الا بشكل غير مباشر بواسطة مناداة السارد له (١٠) .

وتتعدد وظائف السارد بين المراقبة والادارة ، لأن السارد يراقب البيئة النصية ، بمعنى أنه قادر على ادراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص ، ولكن الدور الأساسي له يتمثل في أدائه لوظيفة سردية يستجيبها دولوز . Dölezel وظيفته التصوير ، وهكذا يمكنه أن يهبه لخطاب الشخصيات بأفعال القول والشغور ، أو أن يشير الى نبرة بعلامات مشهدية أما العكس فغير ممكن . والسارد - على خلاف المؤلف الضمني - حر في أداء أو عدم أداء وظيفته التأويل الاختيارية ، أي في أن يعبر أو لا يعبر عن موقف تأويلي أو أيديولوجي (١١) . ويمكن بصورة أكثر تفصيلا أن نرى للسارد مجموعة من الوظائف تشمل في :

١ - وظيفة السرد لنفسه .

٢ - وظيفة تنسيق régie ، فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه

التنظيم الداخلي للخطاب القصصى (كأن يقوم بعمليات التذير بالأحداث أو الاستباق ، أو ربطها أو التأليف بينها) •

٣ - وظيفة ابلاغ communication ، وتتجلى فى ابلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا •

٤ - وظيفة تنبيهية : وهى وظيفة يقوم بها السارد تشمل فى اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل اليه ، وتبرز فى المقاطع التى يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة ، كأن يقول الراوى فى الحكاية العجيبة الشعبية : « قلنا يا سادة يا كرام » •

٥ - وظيفة استشهادية testimoniale : وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد فى خطابه المصدر الذى استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته •

٦ - وظيفة أيديولوجية أو تعليلية : ونقصد هنا النشاط التفسيرى للراوى •

٧ - وظيفة افهامية أو تأثيرية impressive ، وتمثل فى ادماج القارئ فى عالم الحكاية ومحاولة اقناعه •

٨ - وظيفة انطباعية أو تعبيرية : ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية فى النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة (١٢) •

ومن المهم هنا تعريف السارد فى مقابل شخصيات العمل ، فالسارد هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذى يمثل عمل من الأعمال ، وهو الذى يرتب عمليات الوصف ، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذاك فى زمن القصة • والسارد هو الذى يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعينى هذه الشخصية الحكائية أو بعينه هو ، دون أن يضطر الى الظهور أمامنا • وأخيرا هو الذى يختار أن يخبرنا بهذه التحولات أو تلك ، عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعى • لدينا إذن عن السارد كمية من المعلومات كأن حريا بها أن تتيح لنا الإمساك به وتحديد موقعه بدقة • لكن هذه الصور الهاربة لا تتيح لنا الاقتراب منها • وهى تضح - بصورة دائمة - إلى وجهها ألقنة متضادة ، فتؤزج ما بين صورة مؤلف حاضر يلخه وده وشخصية حكائية (١٣) حاضرة بحبرها وورقها •

« ويمكن التمييز بين نوعين من الرواة ، فهناك الراوى المفارق لمرويه الذى يقوم بالرواية دون أن تربطه علاقة مباشرة بما يرويه ، والراوى المتماهى بسرويه ، وهو الذى يروى ما جرى له » (١٤) .

وتختلف وظائف السارد تبعا لعلاقته بالمروى ، فأهم وظائف الراوى المتماهى مع مرويه هى :

١ - وظيفة وصفية : وفيها يقوم الراوى بتقديم مشاهد دون أن يعلن عن حضوره ، وكأن المتلقى يراقب مشهدا حقيقيا ، لا وجود للراوى فيه .

٢ - وظيفة توثيقية : وفيها يقوم الراوى بتوثيق بعض مروياته ، رابطا اياها ببصادة تاريخية لايهام المتلقى .

٣ - وظيفة تاصيلية : وفيها يقوم الراوى بربط الأحداث بأحداث تاريخية عظيمة مشهورة ، أما وظائف (الراوى) المفارق لمرويه فيتمثل أهمها فيما يأتى :

١ - تقويمية : ليعطى قوما خاصة لأشخاص أو أفكار مثلا .
٢ - بنائية :

(أ) تنسيق : تنسيق المرويات حول شخص .

(ب) استنباط : للاعلان عن حوادث ستقع .

٣ - الحاق : الحاق جزء جديد بشئ لم يسبق ذكره ، مثلا : وكان السبب فى ظهور فلان أنه كان قد ...

٤ - التوزيع : توزيع مجاور الحكاية تبعا للشخص أو الأزمان ، ثم تنسيقها فى وحدات متوازية لأنها لا يمكن روايتها مرة واحدة لاتفاقها زمنيا .

٥ - وظيفة ابلاغية : وفيها يقوم الراوى المفارق لمرويه بنقل حديث الراوى المتماهى بمرويه بوصفه شاهدا على الوقائع ، كان يسأل الراوى الثانى : « سألته كيف كان كذا ؟ » فقال :

٦ - وظيفة تاويلية : وفيها يقوم الراوى المفارق لمرويه بإيجاد علاقة ما بين ما يروى والبيئة الثقافية للمراجع من أجل شحن الخطاب بدلالته

المطلوبة في زمن روايته . ولعلنا بدراسة علاقة السارد والمسرد والمسرد له واختلاف هذه العلاقة من نص الى آخر نستطيع أن نصل الى بعض المؤشرات الدالة على اختلاف الرؤية .

ومن المفيد هنا الاشارة الى أن تحليل علاقة السارد بالشخصيات يعتمد بشكل أساسى على مفهوم المنظور . ولقد قدم تودوروف تصنيفا لمظاهر السرد - مع الاهتمام بكيفية ادراك القصة من زاوية السارد - يقوم على أساس التصنيف الذى قدمه لها جون بويون Pouillon ، ويتمثل فيما يأتى :

١ - السارد « أكبر من » الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف) : وهذه الصيغة هى التى يستعملها السرد الكلاسيكى فى أغلب الأحيان . فى هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية . وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة ... وقد يتفوق السارد علما ، اما فى معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية (التى قد تكون غير واعية برغباتها) ، واما فى معرفته لأفكار شخصيات كثيرة فى آن واحد (وذلك ما لا تستطيعه أى من هذه الشخصيات) ، واما فى مجرد سرد أحداث لا تدرکها شخصية روائية بمفردها ...

٢ - السارد = الشخصية الروائية (الرؤية « مع ») : يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية ...

٣ - السارد « أقل من » الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج) : فى هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أى شخصية من الشخصيات الروائية . وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر . لكنه لا ينفذ الى أى ضمير من الضمائر (١٥) .

وترتبط صور السارد بصورة القارئ المتخيل ارتباطا وثيقا . والصورتان متوقفتان بعضهما على بعض بكيفية وثيقة . وما إن تأخذ ملامح صورة السارد فى البروز بوضوح ، حتى تكون صورة القارئ الخيالى قد ارتسمت بدقة أكثر . هاتان الصورتان خاصتان بكل عمل أدبى تخيلى ، فوعينا بأننا نقرأ رواية وليس وثيقة يدفعنا الى القيام بدور هذا القارئ الخيالى (١٦) . وسيكون من المفيد اذا فرقنا بين المتلقى المتخيل والمتلقى المثالى ، فالأخير يتوقع منه أن يتلقى العمل حسب الشفرة الخاصة للنص ، أو لنقل حسبهما يريد النص ، أما المتخيل فإنه قد

يتحاشى بالمثال « أو قد يتخذ موقفا آخر جد مختلف ، يتوقعه النص »
ولكنه لا يزيده .

أما فولفجانج ايزر Wolfgang Iser فإنه يرى تقسيم مصطلح
« قارئ » الى « قارئ ضمني » و « قارئ فعلي » ، والأول هو القارئ الذي
يخلقه النص لنفسه ، ويعادل شبكة من أبنية استجابة ، تغرينا بالقراءة
بطرائق معينة . أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بمينها
أثناء عملية القراءة . ومن الطبيعي لهذه الصورة أن تتلون حتما بلون
« مخزون التجربة » الموجود عند هذا القارئ (١٧) .

وأخيرا فإن أوضح الذوات في العمل السردى هي الشخصية أو
الممثل (أو الفاعل) . Acteur . ولقد شهدت دراسة الشخصيات
تحولات كبيرة في العقود الأخيرة . ومنذ ظهور التحليل البنيوي نفر هذا
التحليل نفورا كبيرا من معالجة الشخصية بوصفها جوهرها نفسيا ، حتى
وان تعلق الأمر بالتصنيف ، حتى ان بروب حولها الى نموذج بسيط لم
يؤسسه على علم النفس ، ولكن على وحدة الأفعال التي تهبها القصة
للشخصيات (١٨) . « فالتحليل البنيوي الذي لم يجعل كبير همه في
تعريف الشخصية بمصطلحات الجواهر النفسية قد بذل جهدا حتى
الآن - من خلال فرضيات متنوعة - لكي يعرف الشخصية بوصفها كائنا
وليس بوصفها مشاركا . أما بالنسبة الى بريمون فإن كل شخصية
[عنده] تستطيع أن تكون فاعلا لتواليه من الأفعال الخاصة بها (غش ،
اغواء) . وعندما تتطلب متواليه واحدة شخصيتين (وهذا هو الوضع
الطبيعي) ، فإن المتواليه تتضمن اسمين (فما هو غش بالنسبة الى بعضهم
هو اجتيال بالنسبة الى بعضهم الآخر) . وفي النتيجة فإن كل شخصية ،
وان كانت ثانوية ، هي بطله متواليته الخاصة ولقد اقترح جريماس
أخيرا أن يصف ويصنف شخصيات القصة ، ليس بحسب ما هم عليه ،
ولكن بحسب ما يفعلون ، ومن هنا جاء اسمهم كعوامل « (١٩) .

وسنحاول حتى لا تضيق الحدود بين مختلف هذه الذوات أن نقوم
ببعض التمييزات الضرورية ، وأولها أن السارد هو الذي ينهض بالفعل
السردى للمحكى ، بينما لا يضطلع المؤلف الضمني أبدا بدور الذات
المتكلمة (٢٠) .

أما التمييز الثاني فيقوم على التمييز بين مستويات المرسل في
النص السردى ، واننا لنتساءل مع بارت : من هو مرسل القصة ؟ لقد تم
الاعلان حتى الآن عن ثلاثة مفاهيم تجيب عن هذا السؤال : أما المفهوم

الأول فيرى أن القصة يرسلها شخص (بالمعنى النفسى التام لهذا المصطلح) ، ولهذا الشخص اسم ، هو المؤلف ، والقصة ليست فى هذه الحالة سوى تعبير صادر عن « أنا » خارج عنها . وأما المفهوم الثانى فيجعل من السارد نوعا من أنواع الوعى الكلى ، ويبدو هذا الوعى غير شخصى فى الظاهر ، لأن السارد يرسل القصة من وجهة نظر عليا . وهذا يعنى أنه فى داخل شخصياته (لأنه يعلم كل ما يجرى فى داخلهم) ، وخارجها فى الوقت نفسه (لأنه لا يتطابق أبدا مع شخصية أكثر من الأخرى) . وأما المفهوم الثالث فيملى على السارد أن يقف بقصته عند حدود ما تستطيع الشخصيات أن تلاحظه وتعرفه : فيجرى كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون رسالة للقصة . ويرى بارت أن الشخصيات فى الأساس « كائنات ورقية » ، وأن المؤلف المادى للقصة لا يمكن أن يختلط مع السارد فى أى شيء من الأشياء . فإشارات السارد إشارات ملازمة للقصة ، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشارى . (السيميولوجى) (٢١) .

II

مما لا شك فيه أنه يمكن الافادة بصورة مباشرة من النموذج المقدم للذوات داخل النصوص السردية فى تحليل النصوص موضع البحث ، ولعل أول ملمح عام يمكن أن يقابلنا فى هذه النصوص يتمثل فى الطبيعة الخاصة للسارد فيه حيث يكون متماهيا - فى الأغلب - برويه ، أو كما يسميه تودوروف السارد المجسد . ان السارد المجسد يناسب العجائبي تمام المناسبة ، وذلك لسببين : أولا اذا حكى لنا سارد معين الحدث فوق - الطبيعى فاننا نكون عندئذ داخل العجيب ، ولن يكون ثم فعلا مجال للشك فى كلامه . لكن العجائبي كما نعرف يقتضى الشك ، فضمير الشخص الأول « الراوى » هو الذى يسمح بتماهي القارئ مع الشخصية مادام ضمير الشخص الأول « أنا » كما هو معروف ينتمى الى الجميع ، فوق ذلك وبغية تيسير التماهي يكون السارد « انسانا متوسطا » يمكن لكل قارئ (أو بالتقريب) أن يتعرف فيه نفسه . ومن ثم يحدث الدخول ، بالصورة الأكثر مباشرة ، الى الكون العجائبي . ان التماهي الذى نذكره لا ينبغى أن يحمل على أنه لعبة نفسية فردية . انه أثر بنيوي (٢٢) . ومن الطبيعى أن ييسر السارد / الشخصية مهمة التماهي ، فقد تكذب الشخصية ، أما السارد فلا يجوز فى حقه ذلك ، « فلا يقال لنا ان السارد يكذب ، وإمكانية كذبه تصدمنا بنيويا نوعا ما ، لكن هذه الإمكانية موجودة (بما انه هو بدوره شخصية) ، ويمكن أن يتولد التردد

فى نفس القارىء • نلخص فنقول : ان السارد المجدد يلائم العجائى ،
لأنه يسر التماهى الضرورى فيما بين القارىء والشخصيات • ان لخطاب
هذا السارد قانونا غامضا ، وقد استغله المؤلفون بطرق مختلفة ، مؤكدين
احدى خاصيتيه : فاما أن ينتمى الخطاب الى السارد ، فيكون مجانباً
لاختبار الحقيقة ، واما أن ينتمى الى الشخصية ، فينبغى له أن يخضع
للاختبار » (٢٢) •

أما التصنيفات التى يقدمها النقاد للرؤية فى السرد فانها تعتمد على
تحديد موقع السارد ودرجة معرفته بالنسبة الى الشخصية • فالسارد قد
يعرف أكثر أو أقل أو مثل معرفة الشخصية • ولكن هذا التقسيم يمكن
اثراؤه بمقارنة ما سبق مع درجة معرفة متلقى النص • نرى مصداق
هذا فى تصريح السارد بأخفائه بعض الحقائق عن القارىء ، فهو هنا يحدد
موقعه من خلال علاقته بالمتلقى • وذلك مثل ما نراه فى نص « الاسرا »
حيث يشير السالك الى أنه سيصمت عن وصف سدره المنتهى كما فعل
النبي ﷺ على الرغم من أنه يحيط بها علما احاطة تامة • لننظر الى الأمر
بشكل أكثر تدقيقا : اننا أمام شخصية ، يمكن رؤيتها من الداخل أو
الخارج ، ويشترك أو لا يشترك فى الرصد الشخصية نفسها والسارد
والشخصيات الأخرى والمتلقى • كيف يمكن ضبط كل هذه العلاقات ؟
من المفترض أن تصنفها فى جداول عمودية وأفقية ، ليتم تقديم نموذج
شامل لكل هذه التقاطعات • واذا كنا ندرس السارد بناء على درجة احاطته
بمرويه ، فيمكن أيضا أن نقسم المتلقى تبعا لدرجة احاطته بما يروى له
وما يخفى عنه ، وما يفترض أنه يعرفه ، فمثلا هناك المتلقى غير القادر
أو غير الجدير بفهم ما يلقي اليه ، ولهذا نرى ابن عربى يسكت عن بعض
الأشياء ضنا بها أو ثقة بأن المتلقى لن يفهم ما يلقي اليه ، أو سحرا عن
التصريح •

II - ١

وعلى أية حال فقد آن الأوان لندخل الى تحليل متقصر لبعض
النصوص مفيدتين مما تم تقديمه من تصورات نظرية لعناصر السرد • ان
مقدمة ابن عربى لكتابه « الاسرا الى المقام الأسرى » تبين أن الخطاب متوجه
الى المتصوفة أنفسهم ، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص ، بل أنه
لا يفترض قراء فعليين آخرين ، فهو اذ يبدأ بحمد الله والصلاة على نبيه
لا يستخدم البدايات التقليدية لغير المتصوفة ، وانما يحمد الله حمدا يليق
بتصوفه - أى ابن عربى - ويشكره شكرا بالالف أى قائما بالله ذاته ،
لا بالباء أى ليس بصفة من صفاته • كذلك يصلى على النبي ﷺ صلاة
متصوفة تشير الى كونه أول مبدع ، وأنه الانسان الكامل والحرم والمقام

وسر زمزم : « الحمد لله الذى سلخ نهاره من ليله المظلم ، وأطلع فيها شمس النبوة وبدره المعتم ، ونصبهما دليلين على الموضح والمبهم ، حمدا أزليا بلسان القدم ٠٠٠ والشكر له على مقتضى ما مضى من حمده وتقدم ، شكرا بالآلف لا بالباء ، ٠٠٠ والصلاة على أول مبدع كان ولا موجود ظهر هنالك ولا نجم ، فسماء تعالى مثلا ، وقد أوجده فردا لا يتقسم ، فى قوله : « ليس كمثله شئ » ، وهو العالم الفرد العلم ، وأقامه ناظرا فى مرآة الذات فما اتصل بها ولا انفصم ، فلما بدت له صورة المثل آمن بها وسلم ، وملكه مقاليد مملكته فاستسلم ، فإذا الخطاب : أنت الموجود الأكرم ، والحرم الأعظم ، والركن والملتزم ، والمقام والحجر المستلم ، والسر الذى فى زمزم » (٢٤) . ان هذا النص اذن من حيث علاقته بالمتلقى نص خاص جدا ، يختلف مثلا عن الفتوحات التى يفترض أن يتلقاها غير المتصوفة ، ان النص هنا حمى وحرم مصون .

ويتضح هذا الأمر بعد ذلك مباشرة حين يعلن طبيعة من يتوجه اليهم بخطابه دون غيرهم : « أما بعد ، فإني قصدت معاشر الصوفية ، أهل المعارج العقلية والمقامات الروحانية والأسرار الالهية والمراتب العلية القدسية ، فى الكتاب المنمق الأبواب ، المترجم بكتاب « الاسرا الى المقام الاسرى » اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكونى الى الموقف الالى » (٢٥) . ان سكوته عن غير معاشر الصوفية فى توجيه الخطابى ربما يشير ضمنا الى استبعاد غيرهم ، ونحن من هؤلاء المبعدين بالطبع . لقد خيبنا اذن ظن الشيخ ، وها نحن غير المتصوفة نفتتح القلب والعقل لتلقى عمله ، وربما كان يتوقع هو نفسه أن نحاول شيئا من العبث الودود بكنزه الثمين ، ولكنه أثر ألا يابه بنا ليتأتى له أن يقدم هذا النص الخاص دون احساس بثقل الرقابة والآخر .

ومن الواضح مع بداية الباب الأول أن ثم ترددا بين تقديم السارد بوصفه ذاتا لا تمت الى المؤلف بصلة ، وتقديمه بوصفه متماهيا مع المؤلف الفعلى . انه يبدأ بالجملة المحورية « قال السالك » : ولكن أول عبارة تلى ذلك مباشرة تنسبه الى الأندلس - مثل ابن عربى - ثم تاتى اشارات متنوعة الى الشيخ مستترة أحيانا ، وفى غاية الجلاء أحيانا أخرى ، وأوضح مثال على ذلك المقارنة فى « مناجاة أو أدنى » بين السالك وزمانه من ناحية ، والامام الغزالي وزمانه من ناحية أخرى ، ليتم اعلاء الأولين . ها هنا نزل النص من تعاليه على الواقع ليرتبط بأسماء تاريخية بعينها ، وهذا ما يرشح الاشارة الى المؤلف الواقعى .

ان عبارة « قال السالك » : تتكرر من آن الى آخر ، ولكنها على التحقيق لا تستطیع اقامة فاصل بين المؤلف الفعلى والسارد ، فاننا اذا

ما مخونا هذا التعبير من النص كله لئلا مستقيماً دون شعور بنقص ما .
انه تعبير مصطنع لإقامة فاضل مصطنع بين المؤلف الفعلى والسارد ، ولكنه
لا يحقق ذلك . وربما كان النص ساعياً صوب تحقيق هذا التماهي على
استحياء . ولكن المؤكد أن السارد هنا يتماهى مع الشخصية الرئيسية
أى السالك .

ان التماهى بين المؤلف الفعلى والسارد والشخصية الرئيسية يرشح
- فى الأغلب وخاصة فى الكتابة التقليدية - نوعاً بعينه من الرؤية
للسارد ، أعنى بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شيء . ولكن
النص يتجاوز هذا التوقع بصورة أكثر خصوبة حيث يقدم السارد فى
مستويات مختلفة .

ان السارد يقوم فى بدايات المعراج بالرؤية التدرجية ، مشركاً
المتلقى معه فى هذه الرؤية وكأننا أمام مسرح تكتشف فيه الأشياء واحدة
تلو الأخرى . ولكن السارد أحياناً يظهر عارفاً بالأشياء دفعة واحدة ،
يل قد يخفيها عن المتلقى . ان السارد يكتشف العالم مع المتلقى ، فهو
- فى باب صفة الروح الكلى - يطلب الى عين اليقين أن تمنع له الوزير
(الخليفة / آدم / الانسان الكلى) ليعرفه اذا رآه ، ففعل . انه لا يعرف
اذن فى تلك اللحظة ، ولكنه يعرفه فيما بعد .

وتحدث للسارد تحولات على مدار النص ، فهو يبدأ غير عارف بكل
الأشياء ، وهذا ما نراه فى حوارهِ مع الفتى الروحاني الذات ، فهو لا يعرف
حقيقة أسمائه ولكنه يوعد بالعروج الى سمائه ، وهذا ما يعنى أنه سيعرفها
بعد ذلك ، وهذا ما حدث بالفعل مع الانسان الكامل . انه فى بدايات
الطريق يؤكد جهله بالأصول وأنه يبتغى الوصول ، ولكنه بعد قطع
أشواط فى الطريق يتيه بعلمه ، ويدرك دونما احتياج الى واسطة حين
تسقط دائرة التواصل ، ويصير المكلم هو المكلم هو الكلام .

ولا يظهر من ملامح شخصية السارد / السالك الكثير ، ولكننا ننتبين
التطور فى شخصيته ممثلاً فى أنه يبدو أولاً غير عارف ، ثم يبدأ فى
اكتساب المعارف تدريجاً ، فيصبح أكثر ثقة ، ويزيد من هذه الثقة
حصوله على ظهير أمان (ظهير ولاية السالك - عهد أمان) بعد أن طلبه
بنفسه من كاتب المسيح :

« فاكذب ظهير الأمان حتى يؤمن الخائف المريب » (٢٦)

وهذا يعنى أنه كأن خائفاً حقاً وكان يحتاج الى هذا العهد . وبعد
حصوله على ظهير الأمان يدخل على الأنبياء غير هياب ، بدءاً من السماء

الثالثة سماء يوسف : « فشاورت عليه فأذن ، ودخلت عليه تغير جزع ولا وهن ، وبأذرت بالسلام فرد ، وقض عني جثاح الخجل وقد » (٢٧) :

لقد تغير السارد حقا . انه يأخذ المبادرة بالكلام عن صاحب السماء وعروسه : « ودخلت عروسه خدرها ، وأسدت دونها سترها ، فقيمت على ساق الثنا ، وبدأت بذكر من له الأسماء الحسنى . . . » وقلت : مرحبا بهذا الابتناء السعيد والانتظام الجميل الحميد ، الذى عم سروره القلوب وغمرها ، وأهل المهامه وعمرها ، بسيدة البنات ومنيرة الظلمات ، التى سحرت بابل ورمتهم بنابل . . . أما أنا فعرفتك ، ونعتك أنفسا ووصفتك ، وأريد منك أن تعرفين بمقام سيدك هذا وخبره » (٢٨) . بل انه حين يصل الى سماء الغاية / سماء ابراهيم يكون واتقا من وراثته للمقام المحمدى ، فيظهر متماهيا مع محمد ، فيخطب ابراهيم خطاب الاعلى الى الأدنى : « فقلت له : يا أبا الاسلام ومؤلف الجزئيات ، ويا عالم ملكوت الأرض والسموات ، جهلت امرى فوضعت من قدرى ، وأنا أنبهك على بغريب نظمي وعجيب نثرى . . . فقلت له : وأين الخلعة من المحبة ، وأين الصلابة من القربة ، كم بين من يقول : « وعجلت اليك رب لترضى » ، وبين (كذا) من يقال له : « ولسوف يعطيك ربك فترضى » . كم بين من يقول : « رب اشرح لى صدرى » ، وبين (كذا) من يقال له : « ألم تشرح لك صدرك » . قال السالك : ثم قلت له : ما ظنك بنهاية هذه يدايتها ، وأسرار هذه علانياتها . . . أو أين مقام الأذكار من فناء الأفكار . . . فلما غاب هذا المرمى ، قال : لا يستوى البصير والأعمى . . . ثم يكتم وقال : شغلتنا ملاحظة الأغيار عن مباشرة هذه الأسرار » (٢٩) . وكما نلاحظ فانه عند ذكره للآيات السابقة يننازل عن السجع ليؤكد رؤيته الصوفية .

ان السارد عند سدارة المنتهى يكون قد وصل الى مرحلة معرفية هائلة توازى معرفة محمد ، ولكنه يخضع لسلطة النص الحديثى ، فلا يتحرك بالمتلقى خطوة واحدة أبعد من خطوات أحاديث المعراج عن سدارة المنتهى : « فقلت له [أى لرسول التوفيق] : ما هذا النور والبها ؟ قال : سدارة المنتهى . ثم تلا الرسول الكريم : « وما منا الا له مقام معلوم » ، فسكتنا عن تعبير ما رأينا كما سكت . . . فانه اذا كان معدن الفصاحة والحكم ، وقد أوتى جوامع الكلم ، وما زاد على أن قال ﷺ : فغشاها من نور الله ما غشى ، ووقف هنا وما مشى ، ثم قال : فلا يستطيع أحد أن ينعتها ، واذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها ، فجدير أن يوقف عندما يوقف » (٣٠) . انه فى موقف يند عن التواصل اللغوى ، ولا يسمح بإشراك المتلقى فيه ، مثلما نرى فى « حضرة أوحى » : « فاخطفت منى

وأفنيته عني ، واتفقت أمور وأسرار ، غطى عليهن أقرار وانكار ، جلست
عن العبارة ، ودقت عن الإشارة ، فهي لا تنعت ولا توصف ، ولا تحد
ولا تنصف » (٣١) .

أما المتلقى الخيالي فقد لا يعرف معرفة السارد نفسه ، لذا يتوقف
النص موضعا موقفا من المتلقى يظهر من عنوانه وجود الأخير فيه : « باب
الخبير ببعض ما حدث لي الستار » ، أن أصرح لمن سأل من الأبرار ، وهذا
ما تحصل لي في حضرة أوحى من الأسرار » (٣٢) . وهو يبدأ بمناجاة
الاذن ، وفيها يأخذ السالك الاذن باعلام الآخرين بما عنده . ان الآخر
هنا حاضر بالتأكيد ، ومادام الأمر كذلك فقد وجب توضيح الموقف بعد
أن أصبح شائكا : « لما أذن لي أن أذن على سواء ، وألا أقف في موقف
السوى . . . برزت لكم مخبرا ، وناهيا وآمرا . فايكم أن تظنوا اتصال
بحضرة « أوحى » اتصال انية ، « ان هو الا وحى يوحى » ، وبرهاني على
ذلك تعريفى لكم فيما تقدم حتى الآن أنى سالك ، وأنى ما قبلت منه تبليغ
القيسط الا على الشرط المتقدم والربط . فلا تنسبونى الى الاتحاد الفرد .
فانه السيد وأنا العبد . وانما هي رموز وأسرار ، لا تلحقها الخواطر
والأفكار ، ان هي الا مواهب من الجبار ، جلست أن تنال الا ذوقا ، ولا تصل
الا لمن هام فيها مثلى عشقا وشوقا » (٣٣) .

ان الشخصية التي تلى السالك في الأهمية السردية هي شخصية
رسول التوفيق الذي يعادل جبريل عليه السلام في المعراج المحمدي . وهذه
الشخصية غائبة بلا ملامح ، انها تفعل فقط ، وهي كذلك في أحاديث
المعراج ، ولكن ملامحها تتحدد في أحاديث أخرى ، فهناك على الأقل ملامح
شكلية تتمثل في تشبيهه بشخص يعيش بين معاصريه (دحية الكلبي) :
« أشبه من رأيته بجبريل دحية الكلبي » (٣٤) .

ان اقتصار أهميته على الفعل يرجع الى وعى النص بأنه مجرد أداة
في هذه الملخمة المعرفية الكبرى . ويتمثل أكثف حضور لرسول التوفيق
في « باب العقل والأهبة للاستعداد » ، ونجد فيه أن الأفعال التي كان من
حقها أن تنسب الى رسول التوفيق يصل عددها الى تسعة عشر فعلا ، ستة
منها مبنية للمعلوم : (جاء - كشف - أخذ - شق - زمل - قال) ،
وثلاثة عشر منها مبنية للمجهول : (قيل - أخرج - ألقى - رمى - غسل -
حشي - جعل - ختم - ألحق - خيسط - أسرى - زج (٣٥) -
أتى) (٣٦) . وهكذا يتأكد الغاء الملامح أسلوبيا بنفى فاعلية رسول
التوفيق ، والاستغناء عنها باستخدام صيغة المبني للمجهول .

نثنى الآن بقراءة معراج التابع المحدث وصاحب النظر (٣٧) . يرد هذا المعراج ضمن باب « فى معرفة كيمياء السعادة » ، حيث يقوم ابن عربى - فى تمهيد الفصل - بتحديد مفهوم الكيمياء الطبيعية أولا فىرى أن الكيمياء « هو العلم بالأكسير وهو على قسمين - أعنى فعله - أما إنشاء ذات ابتداء كالذهب المعدنى ، وأما إزالة علة ومرض كالذهب الصناعى الملحق بالذهب المعدنى ، كنشأة الآخرة والدنيا فى طلب الاعتدال . فاعلم أن المعادن كلها ترجع الى أصل واحد ، وذلك الأصل يطلب بذاته أن يلحق بدرجة الكمال وهى الذهبية . لكنه لما كان أمرا طبيعيا عن أثر أسماء الهية متنوعة الأحكام ، طرات عليه فى طريقه علل وأمراض من اختلاف الأزمنة وطبائع الأمكنة مثل حرارة الصيف وبرد الشتاء ويؤسدة الخريف ورطوبة الربيع ، ومن البقعة كحرارة المعدن وبرده . وبالعلة فالعلل كثيرة ، فاذا غلبت عليه علة من هذه العلل فى أزمان رحلته ونقلت من طور الى طور وخروجه من حكم دور الى حكم دور ، واستحكم فيه سلطان ذلك الموطن ، ظهرت فيه صورة نقلت جوهره الى حقيقتها فسمى كبريتا أو زيقا » (٣٨) .

ويوازن بين هذه الكيمياء الطبيعية وكيمياء السعادة ، فيما يسميه « وصل فى فصل » - تبعا لتقسيماته الخاصة - فيجعل الانسان ساعيا أيضا نحو الكمال الموازى للذهبية فى الكيمياء الطبيعية . والكمال المطلوب الذى خلق له الانسان - عند ابن عربى « انما هو الخلافة ، فأخذها آدم بحكم العناية الالهية » (٣٩) . وهنا يفرق ابن عربى بين الخلافة والنبوة والملك ، اذ الرسول عليه التبليغ خاصة ، وليس له التحكم فى المخالف ، فاذا أعطاه الله التحكم فهو الخليفة . أما الملك فهو التحكم من غير نبوة . والكمال يمكن السعى لاكتسابه أما النبوة فلا .

ومن هذا المنطلق تسعى النفوس نحو الكمال ، اذ خلقت كلها من معدن واحد . ومن هنا تأتى المقارنة بين النفس والمعدن من الناحية الكيمائية . « فلما كان أصل هذه النفوس الجزئية الطاهرة من حيث أبوها (٤٠) ولم يظهر لها عين الا بوجود هذا الجسد الطبيعى ، فكانت الطبيعة الأب الثانى ، خرجت ممتزجة فلم يظهر فيها اشراق النور الخالص المجرد عن المواد ، ولا تلك الظلمة الغائبة التى هى حكم الطبيعة ، فالطبيعة شبيهة بالمعدن ، والنفس الكلية شبيهة بالأفلاك التى لها الفعل وعن حركتها يكون الانفعال فى العناصر . والجسد المكون فى المعدن بمنزلة الجسم الانسانى . والخاصية - التى هى روح ذلك الجسد المعدنى -

بمنزلة النفس الجزئية التى للجسم الانسانى ، وهو الروح المنفوية .
وكما أن الأجساد المعدنية على مراتب لعل طرات عليهم (٤١) فى حال
التكوين مع كونهم يطلبون درجة الكمال التى لها ظهرت أعيانهم ، كذلك
الانسان خلق للكمال ، فما صرفه عن ذلك الكمال الا علل وأمراض طرات
عليهم : اما فى أصل ذواتهم ، واما لأمر عرضية « (٤٢) » .

وهكذا تبدأ رحلة المعراج رغبة فى معرفة النفس لأصلها . وهذا
المعراج له مستويات - أو لنقل - مراحل - تبدأ بالتخلص من العناصر
الأرضية « فإذا أراد الله تعالى أن يسرى بأرواح من شاء من ورثة رسله
وأوليائه لأجل أن يريهم من آياته ، فهو اسراء لزيادة علم وفتح عين
فهم ، فيختلف مسراهم : فمنهم من أسرى به فيه ، فهذا الاسراء فيه جل
تركيبهم ٠٠٠ » (٤٣) . ويسرى فى أسماء الله ليرى من آياته ، ثم يرجع
بعد ذلك الى تركيب ذاته « تركيبا غير التركيب الأول ، لما حصل له من
العلم الذى لم يكن عليه حين تحلل » (٤٤) ، ثم يكون بوجه للعالم بهذا
المعراج .

وفى التمهيد لهذا الفصل وما تلاه من « وصل فى فصل » - تظهر
علاقة محددة بين مؤلف ضمنى يجرده المؤلف من نفسه يحيل الى المؤلف
لإحقيقى نفسه ، ومتملق ضمنى يتجه اليه الخطاب ، وهو المتلقى النظرى
تبعا لجونائان كولر (٤٥) . والمؤلف الضمنى (السارد الضمنى) يهيمن
على كل ضروب المعرفة المحيطة بمقالته ، ولهذا تظهر الصيغ التوكيدية
بدءا من أول بيت منظوم فى النص :

« ان الأكاسير برهان يدل على ما فى الوجود من التبدل والغير
ان العدو باكسیر العناية اذ يلقي عليه بميزان عنى قدر
فى الحين يخرج صدقا من عداوته الى ولايته بالحكم والقدر » (٤٦) .

ثم يتبع ذلك بصيغ الطلب :

« فصصح الوزن بالميزان شرعتنا وقد أبنت فكن فيه على حذر » (٤٧) .

ويصحب ذلك بيت تقريرى :

« الكيمياء مقادير معينة لأن كم عدد فى عالم الصور » (٤٨) .

ومن الطبيعى أن تظهر صيغة « أعلم أن » أكثر من مرة لتؤكد هذه
الاحاطة المميزة للراوى (المؤلف الضمنى) . فنراها فى أول الجزء
المعنون بـ « وصل فى فصل » الذى يبدأ بمقدمة عن الكمال والسعى اليه ،

ثم يختتمها بقوله : « فاعلم ذلك ، فلنبتدىء بما ينبغي أن يليق بهذا الباب وهو أن نقول : » (٤٩) وهنا يبدأ المعراج فعليا . . .

وهناك شروط تحكم العلاقة بين المتلقى والاسارد الفعلى لعلوم الأسرار - كما يستميتها ابن عربي - . وهى هنا الفتوحات • وكلها تؤدى الى التزام المتلقى بعدم التشكيك فى رواية الاسارد لها ان لم يأخذ بها ، على نحو يعطى السارد فوقية مؤثرة على النص كما سنرى • « وما بقى الا أن يكون المخبر به (أى بعلم الأسرار) صادقا عند السامعين له ، معصوما • هذا شرطه عند العامة • أما العاقل اللبيب فلا يرمى به ، ولكن يقول هذا جائز عندي أن يكون صادقا أو كذبا » (٥٠) . .

ويظهر المتلقى الضمنى سلبيا تماما ، بعكس الحال فى نصوص أخرى ، حيث يجعله ابن عربي محاورا وطراحا لأسئلة مختلفة • والمتلقى للفتوحات - عموما - له مستويات مختلفة • فهو المرید المتأهب الطالب للمزيد (٥١) ، وهو أيضا من يقرأ للمعرفة ولم يكن قد قبلها من قبل (٥٢) ، وهذا وذاك يناسبهما صيغة الخطاب المحورية وهى « اعلم » . .

وهنا « متلق معلن » توجه اليه الرسالة من المؤلف نفسه ، وهو هنا « عبد الله بدر الحبشى » الذى يروى ابن عربى حكايته معه فى خطبة الكتاب (٥٣) ، وهو المقصود بالخطاب : « فاعلم أيها الفاعل الأريب • • • » (٥٤) ، وأيضا : « اعلم أيها الولي الحميم والصفى الكريم أنى لما وصلت الى مكة البركات • • • » (٥٥) • وقد يتم توجيه الخطاب الى المتلقى بوصفه واقعا فى نفس خندق السارد ، أو غير رافض - على الأقل - للمروى :

« فيا اخوتى المؤمنين » (٥٦) ، « فيا اخوتى وأحبائى - رضى الله عنكم » (٥٧) ، « نفعا الله - وإياكم - بهذا الايمان وثبتنا عليه » (٥٨) ، « اعلم - أيدنا الله وإياك - أنه • • • » (٥٩) • وهذه الصيغ تصلح أيضا لمخاطبة المتلقى المعلن • ويلاحظ أنها تظهر فى :

« اعلم - وفقنا الله وإياكم • • • » (٦٠) ، « والله يرشدنا وإياكم لعمل صالح يرصاه منا » (٦١) •

وقد يظهر المتلقى بوصفه واقعا فى موقع مغاير للسارد ، كأن يكون من أهل النظر (الفلاسفة) • ونلمح مثل هذا فى اخدى مراحل المعراج حين يرفع حجاب الستر عن السالك ، « فيبقى معه تعالى كما بقى كل شئ »

منه مع مناسبه ، لأنه صورته على صورته تعالى « (٦٢) • ولكن هذا لا يعنى ضرب المثل لله تعالى ، « فان ضربنا الأمثال فلننظر ... وان أنصفنا فلا نضربه لله ، فان الله يعلمه • وتتجرى الصواب فى ضرب ذلك المثل ، ان كنت صاحب فكر واعتبار • وان كنت صاحب كشف وشهود ، فلا تتجرى ، فانك على بينة من ربك » (٦٣) • وهذا يبين أن أصحاب الفكر (الفلاسفة) هم أيضا من المتلقين للفتوحات ، ويضعهم ابن عربى فى مقابل أهل الكشف من الأولياء •

وإذا كانت هذه هى مستويات المتلقى داخل الفتوحات ، فليس غريبا أن يبدو سلبيا فى النص موضع الدراسة أيضا ، اذ يبدو بوصفه أذنا كبيرة ليس عليها غير الاستماع ، ولهذا لا نكاد نلمح جدلا داخل النص بين السارد الضمنى والمتلقى • ولعل طبيعة المتلقى هذه هى التى حدث بالنص الى الكثير من الاستطرادات • وهذه الاستطرادات تأتى على لسان السارد عادة وفى بعض الأحيان على لسان الشخصيات •

ويظهر السارد حين يجد الفرصة فى السرد أو الوصف مواتية لشرح موقف فلسفى أو كلامى يتصل بالرؤية الصوفية ، وذلك كما يحدث عندما يصل التابع الى فلك البروج حيث يعلم طرفا من خبر الجنة والنار وزمن الثواب والعقاب وتجدهما ، فينطلق الى الكلام عن أصالة الحركة فى الكون ، وعلاقة ذلك بـ « توجهات الله على الوجود ، وعدم بقاء العرض زمانين » (٦٤) •

وقد يظهر السارد لتحليل بناء عنصر من عناصر الحكاية ، مكتفيا بالاحالة الى نصوص أخرى قامت بهذا التحليل ، وذلك كما فى تحليله لعنصر المكان بعد سدرة المنتهى ، اذ ان التابع قد « عاين منازل السائرين الى الله تعالى بالأعمال المشروعة ، وقد ذكر من ذلك « الهوى » فى جزء له سماه « منازل السائرين » (٦٥) يحتوى على مائة مقام ، كل مقام يحتوى على عشرة مقامات وهى المنازل ، وأما نحن فذكرنا من هذه المنازل فى كتاب لنا سميناه « مناهج الارتقاء » ، يحتوى على ثلاثمائة مقام ، كل مقام يحتوى على عشرة منازل ، ففيه ثلاثة آلاف منزل ، فلم يزل يقطعها منزلة منزلة بسبع حقائق هو عليها كما يقطع فيها السبع الدارارى ، ولكن فى زمان أقرب ، حتى وقف على حقائقها بأجمعها » (٦٦) • وهذا ما يمكن أن نسميه « الاضمار الوصفى » •

وقد يظهر السارد واصفا دون احالة الى نص آخر ، وهذا يظهر فى الفعل « أعنى » الآتى : « فسخل فلك البروج الذى قال الله فيه فأقسم

به « والسما ذات البروج » ، فعلم أن التكوينات التي تكون في الجنان من حركة هذا الفلك ، وله الحركة اليومية في العالم الزماني ، كما أن حركة الليل والنهار في الفلك الذي فيه جرم الشمس ، والتكوينات التي تكون في جهنم من حركة فلك الكواكب وهو سقف جهنم ، أعني مقعره ، وسطحه أرض الجنة » (٦٧) .

وقد يظهر السارد الضمني للتنويه بعلمه كما في قوله : « فان للنشأة الجسمية العنصرية أثرا في النفوس الجزئية ، فما كلها على مرتبة واحدة في القبول ، فتقبل هذه مالا تقبل غيرها » وفي أول سماء يقف من علم آدم على الوجه الإلهي الخاص الذي لكل سوى الله ، الذي يحجبه عن الوقوف مع سببه وعلته ، وصاحب النظر لا علم له بذلك أضلا . والعلم بذلك الوجه هو العلم بالأكسير في الكيمياء الطبيعية ، فهذا هو أكسير العارفين ، وما رأيت أحدا نبه عليه غيري ، ولولا أنني مأمور بالنصيحة لهذه الأمة – بل لعباد الله – ما ذكرته » (٦٨) . وكما في قوله : « كل ما ظهر في العالم العنصري .. فمن هذه السماء ، .. ذلك من علم عيسى لا من الأمر الموحى به في ذلك الفلك ، .. وهو من الوجه الخاص الإلهي الخارج عن الطريق المعتادة في العلم الطبيعي الذي يقتضى الترتيب النسبي الموضوع بالترتيب الخاص ، وهذه مسألة يغمض دركها ، فان العالم المحقق يقول بالسبب فانه لا بد منه ، ولكن لا يقول بهذا الترتيب الخاص في الأسباب ، فعامة هذا العلم اما ينفون الكل واما يشبثون الكل ، ولم أر منهم من يقول ببقاء السبب مع نفي ترتيبه الزماني ، فانه علم عزيز يعلم من هذه السماء ... فأتق بالكل وأشحد فؤادك عسى أن يهديك ربك سواء السبيل » (٦٩) . وكما نرى فالمتلقى المعلن أو الضمني قد ظهر فجأة لينبئه السارد الى أمر ما يتصل بالرؤية الصوفية أو الفلسفية .

وقد يظهر السارد ليحلل تصرف شخصية أو قولها ، كما في اشارته الى أمر هارون للتابع بالرفق بصاحبه صاحب النظر ، وكان سبب هذا الأمر من هارون أنه « حصل له هذا ذوقا من نفسه حين أخذ موسى برأسه يجره اليه فأذاقه الذل بأخذ اللحية والناصية ، فناداه بأشفق الأبوين ، فقال : « يا ابن أم لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي ولا تشمت بي الأعداء » ، لما ظهر عليه أخوه موسى بصفة القهر . فلما كان لهارون ذلة الخلق ذوقا مع براءته مما أذل فيه ، تضاعفت المذلة عنده ، فناداه بالرحم ، فهذا سبب وصيته لهذا التابع . ولو لم يلق موسى الألواح ، ما أخذ برأس أخيه ، فان في نسختها الهدى . فلما سكنت عنه الغضب ، أخذ الألواح ، فما وقعت عينه الا على الهدى والرحمة ، فقال : « رب اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين » » (٧٠) .

وقد يظهر السارد ليحلل آيات قرآنية تحليلًا متميزًا مفارقًا للرؤية السلفية، كما في السماء السادسة، فن: «مَنْ هَذِهِ السَّمَاءُ يَعْلَمُ الْعِلْمَ الْغَرِيبَ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ، فَأَخْزَى أَنْ لَا يَعْلَمَهُ الْكَثِيرُ، وَهُوَ مَعْنَى قَوْلِهِ تَعَالَى لِمُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ - وَمَا عَلَّمَ أَحَدًا مَا أَرَادَ اللَّهُ إِلَّا مُوسَى وَمَنْ اخْتَصَمَهُ اللَّهُ: «وَمَا تِلْكَ يَمِينُكَ يَا مُوسَى» فَقَالَ: «هِيَ عَصَاي» والسؤال عن الضروريات ما يكون من العالم بذلك إلا بمعنى غامض. ثم قال: في تحقيق كونها عصا: «أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهشُّ بِهَا عَلَى غَمِي وَلِي فِيهَا مِزَاجٌ آخَرَى.» كل ذلك من كونها عصا. رأيتم أنه أعلم الحق بما ليس معلومًا عند الحق، وهذا جواب علم ضروري عن سؤال عن معلوم بالضرورة ١٩. فقال له: «ألقها»، يعني عن يدك مع تحققك أنها عصا. «فَأَلْقَاهَا مُوسَى فَأَذَا هِيَ» يعني تلك العصا «حَيَّةٌ تَسْعَى» فلما خلع الله على العصا - أعنى جوهرها - صورة الحية، استلزمها حكم الحية وهو السعى... فجواهر الأشياء متماثلة وتختلف بالصور والأعراض، والجوهر واحد. أى ترجع مثلما كانت في ذاتها وفي رأى عينك، مثلما كانت حية في ذاتها وفي رأى عينك، ليعلم موسى من يرى وما يرى وبمن يرى. وهذا تنبيه الهى له ولنا - وهو الذى قاله عليم - سواء من أن الأعيان لا تنقلب، فالعصا لا تكون حية ولا الحية عصا، ولكن الجوهر القابل صورة العصا قبل صورة الحية... ولله عين في بعض عباده يدركون بها العصا حية في حال كونها عصا، وهو ادراك الهى. وفيها خيال، وهكذا في جميع المخلوقات... وقد رأينا ذلك وتحققناه رؤية عين... فهو الأول والآخر من عين واحدة... وهنا بحور طامية لا قدر لها ولا ساحل. وعزة ربى لو عرفتكم ما فهمت به في هذه السطور، لطربتم طرب الأبد، ولخفتم الخوف الذى لا يكون معه أمن لأحد. تلكدك الجبل عين ثباته وأفاقه موسى عين صعقته «(٧١)».

وقد يكون الاستطراد إشارة لأسرار الحروف كما حدث حين عرف المتابع في السماء الثانية «شرف الكلمات وجوامع الكلم، وحقيقة كن واختصاصها بكلمة الأمر لا بكلمة الماضى ولا المستقبل ولا الحالى، وظهور الحرفين من هذه الكلمة مع كونها مركبة من ثلاثة، ولماذا خلقت الكلمة الثالثة المتوسطة البرزخية التى بين حرف الكاف وحرف النون وهى حرف الواو الروحانية» (٧٢). وهو يتوقف عند هذا التلميح دون إعطاء تفصيلات عن هذه الأسرار.

وقد يكون الاستطراد إشارة نحوية دلالية كما هو الحال في نفيين السماء، إذ «يعلم سر التكوين من هذه السماء، وكون عيسى ينجى الموتى، وإنشاء صورة الطير ونفخه في صورته، وتكوين الطائر طائرا».

هل هو باذن الله ... وبأى فعل من الأفعال اللفظية يتعلّق قوله « باذنى » ،
و « باذن الله » هل العامل فيه « يكون » أو « تنفخ » ؟ فعند أهل الله
العامل فيه « يكون » ، وعند مثبتى الاسباب واصحاب الأجزاء العامل فيه
« تنفخ » (٧٣) .

ومن الملاحظ أن هذه الاستطرادات تأتي على لسان السارد ، ولكها
أيضا قد تأتي على لسان الشخصيات ، كما فى حوار هارون مع التابع ،
اذ يطلب فى تحليل موقف فرعون ، ويبرّئه ويجعله من الناجين ، ولعل
هذه الاطالة ترجع الى أنه يقدم رؤية تختلف عن الرؤية المطروحة لدى عامة
المسلمين . يبين ابن عربى أن فرعون كان ظاهره الجبروت وباطنه الرحمة .
لد. أمر الله موسى وهارون بأن يقولوا له قولاً ليناً ، « لمناسبة باطنه
واستئزال ظاهره من جبروته وكبريائه لعله يتذكر أو يخشى ، ولعل وعسى
من الله واجبتان ، فيتذكر بما يقابله من اللين والمسكنة ما هو عليه فى
باطنه ليكون الباطن والظاهر على السواء » (٧٤) . ولما يئس من أتباعه
وقارب الفرق ، لجأ الى المستسر فى باطنه من الذلة والافتقار ليتحقق عند
المؤمنين الرجاء الالهى . ويضطر هنا ابن عربى الى أن يصل بالتأويل الى
مداه حتى لا تتعارض رؤيته المطروحة مع النص القرآنى ، فالحق يقول له :
« وكنت من المفسدين » (٧٥) وما قال له « وأنت من المفسدين » ، فهى
كلمة بشرى له عرفنا بها لنرجو رحمته مع اسرافنا واجرامنا . ثم قال
« فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية » (٧٦) ، يعنى أن من يأتى
بعده ويقول قوله تكون له النجاة ، وهى بشرى له قبل قبض روحه . وقال
« فاليوم ننجيك ببدنك » أى أن العذاب متعلق بالظاهر دون الباطن ،
« فكان ابتداء الفرق عذاباً فصار الموت فيه شهادة خالصة بريئة لم تتخللها
معصية » ، فقبض على أفضل عمل وهو التلفظ بالايمان . وكذلك قوله
« فلم يك ينفعهم ايمانهم » (٧٧) ، اذ يؤكد أن النافع هو الله . ولا يرى
ابن عربى بأساً من الايمان عند الشدة « فقبض فرعون ولم يؤخر فى أجله
فى حال ايمانه لئلا يرجع الى ما كان عليه » . وأما قوله « فأوردتهم
النار » (٧٨) فيحتج ابن عربى بأنه ليس فيه نص على أنه يدخلها معهم .
ويرى ابن عربى أن عذاب الفرق هو عذاب الآخرة والأولى ، وهذا ما يفهمه
من تقديم الآخرة على الأولى فى قوله « فأخذ الله نكال الآخرة
والأولى » (٧٩) .

وعادة ما يقترن بالاستطراد ظهور المتلقى المعلن ، كما فى قوله أنباء
تحليله لقوله تعالى « قال هى عصاى » (٨٠) : « رأيتم أنه أعلم الحق
تعالى بما ليس معلوماً عند الحق ... فلما خلق الله على العضا - أعنى
جواهرها - صورة الحية ، استلزمها حكم الحية وهو السعى ... فجواهر

الأشياء متماثلة وتختلف بالصور والأعراض ٠٠٠ فان كنت فطنا ، فقد نبهتك على علم ما تراه من صور الموجودات ٠٠٠ أيها التابع المحمدي لا تغفل عما نبهتك عليه ولا تبرح في كل صورة ناظرا اليه فان المجلي أجلى « (٨١) . وظهور هذا المتلقى يؤثر في الصيغة السردية ، اذ نراه بعد الخطاب السابق يقول : « فارتحلا من عنده ، المحمدي على رفرف العناية ، وصاحب الفكر على براق الفكر » (٨٢) . فهو هنا ينعت التابع بالمحمدي ، وهي صيغة لم تظهر من قبل ، أو ربما كانت هذه الصيغة هي التي حدث به الى النداء بصيغة « أيها التابع المحمدي » .

وقد يكون الاستطراد لضرب المثل أو تقديم حكاية ثانوية ، كما في قوله : « وكل واحد من هذين الشخصين يدرك ما تعطيه الروحانيات العلى ، وما يسبح به الملائكة الأعلى ، بما عندهما من الطهارة وتخليص النفس من أسر الطبيعة ، وارتقم في نفس كل واحد منهما كل ما فى العالم ، فليس يخبر الا بما شاهده من نفسه فى مرآة ذاته . فحكاية الحكيم الذى أراد أن يرى هذا المقام للملك ، فاشتغل صاحب التصوير الحسن بنقش الصور على أبداع نظام وأحسن اتقان ، واشتغل الحكيم بجلاء الحائط الذى يقابل موضع الصور ، وبينهما ستر معلق مسدل . فلما فرغ كل واحد من شغله ، وأحكم صنعه فيما ذهب اليه ، جاء الملك فوقف على ما صوره صاحب الصور ، فرأى صورا بديعة ٠٠٠ ونظر الى ما صنع الآخر من صقالة ذلك الوجه ، فلم ير شيئا ، فقال له : أيها الملك صنعتى ألطف من صنعتي وحكمتى أعمق من حكمتي . ارفع الستر بينى وبينه حتى ترى فى الحالة الواحدة صنعتى وصنعتي . فرفع الستر فانتقش فى ذلك الجسم الصقيل جميع ما صورته هذا الآخر بالطف صورة مما هو ذلك فى نفسه ، فتعجب الملك ، ثم ان ذلك الملك رأى صورة نفسه وصورة الصاقل فى ذلك الجسم ، فحار وتعجب وقال كيف يكون هكذا ؟ فقال : أيها الملك ضربته لك مثلا لنفسك مع صور العالم اذا أنت صقلت مرآة نفسك بالرياضات والمجاهدات حتى تزكو ، وأزلت عنها صدا الطبيعة وقابلت بمرآة ذاتك صور العالم ، انتقش فيها جميع ما فى العالم كله . والى هذا الحد ينتهى صاحب النظر « (٨٣) . ونلاحظ أن الجملة الأخيرة تحاول أن تسترجع شخصيات النص مرة أخرى قبل أن تضيع وسط الاستطراد .

ويرتبط هذا الاستطراد كما نرى بالشفاهية ، اذ بدأه بقوله « فحكاية الحكيم ٠٠٠ » ولكنه لم يأت بخبر المبتدأ ، وهذا لا يتأتى الا فى الشفاهية . والاستطراد هنا غير منفصل عن النص ، اذ يكون الوصول الى السماء السادسة ومقابلة ابراهيم المستنند الى البيت المعمور - مبررا للربط بين

القلب والبيت المعمور من حيث امتلاؤهما : البيت بالعابدين والقلب بالحق ، وذلك فى مقابل البيت المظلم المقفر الموحش الذى نزل به صاحب النظر لدى كوكب كيوان . ثم تكون المقارنة بين المرأة الطبيعية و المرأة الذات ، اذ ان صقل الأخير - بالرياضات والمجاهدات - يجعل كل صور العالم تنتقش فيها . ويأتى الاستطراد هنا متصلا بالنص ، بل بالنصوص التى أفاد ابن عربى منها أيضا ، اذ تظهر الطبيعة آبا فاعلا ينفع به الانسان بوصفه امرأة تنتقش فيها صور العالم تبعا لصقلها ، وذلك فى موازاة أبوة ابراهيم الخليل ، وأبوة الاسلام التى يشير اليها بعد قليل .

وقد يتبادر الى الذهن أن الاستطراد فى النص الأكبرى (نسبة الى الشيخ الأكبر ابن عربى) - يمكن أن يكون من زيادات نساخ أو شراح على النص أو من زيادات المدلسين على الشيخ ، وذلك ما أشار اليه الامام الشعرانى (٩٧٣ هـ) فى « لواقح الأنوار القدسية » ، وفى « اليواقيت والجواهر » ، حيث يقول : « أخبرنا العارف بالله الشيخ أبو طاهر المزنى الشاذلى - رضى الله عنه - أن جميع ما فى كتب الشيخ محبى الدين مما يخالف ظاهر الشريعة - مدسوس عليه ... فلهذا تتبعت المسائل التى أشاعها الحسدة عنه وأجبت عنها ، لأن كتبه المروية لنا عنه بالسند الصحيح ليس فيها ذلك » (٨٤) . وقد يظن أيضا أن مثل هذه الاستطرادات ترجع الى تخفف الرجل بعد أن هدته السنون ، وهو يملئ النسخة الأخيرة على تلاميذه فى دمشق ، فى أخريات حياته .

ولكن يجب عدم الالتفات الى مثل هذه التصورات ما لم يقم عليها دليل علمى . ثم ان الاستطراد (التعليق الأبوى على السرد من الخارج) ليس نائثا عن الثقافة العربية ، اذ يضرب بجذوره فى قلب النص القرآنى ، وذلك فى الكثير من فواصل الآى . وهى كثيرا ما تأتى لتعطى عبرة أو تؤكد موقفا أو تضع حكما ... الخ .

وأوضح الأمثلة على ذلك قصة يوسف التى تعد مثالا مناسباً للسرد المحكم فى القرآن ، وتمتد من الآية الرابعة الى المائة . وقد أحصيت الآيات التى أتت كتعليق أبوى ، واستبعدت منها ما يصلح لأن يكون تعليقا أو حوارا على لسان شخصية فى الوقت نفسه مثل قوله : « قال معاذ الله انه ربى أحسن مثواى انه لا يفلح الظالمون » (٨٥) ... وسنلاحظ أنها تتردد بمعدل يؤكد أنها ملمح أساسى من ملامح السرد القرآنى ، لا نستبعد تأثيره على السرد العربى عموما ، ومنه السرد عند ابن عربى بطبيعة الحال ، وهذه هى الآيات :

« (٠٠٠ وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون) » (٨٦) .

« (وقال الذى اشتراه من مصر أكرمنى مئواه ٠٠٠ والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) » (٨٧) .

« (ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين) » (٨٨) .

« (ولقد هممت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادنا المخلصين) » (٨٩) .

« (فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن انه هو السميع العليم) » (٩٠) .

« (وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين) » (٩١) .

« (ولما دخلوا من حيث أمرهم أبوهم ما كان يغنى عنهم من الله من شئ إلا حاجة فى نفس يعقوب قضاها وأنه لذو علم لما علمناه ولكن أكثر الناس لا يعلمون) » (٩٢) .

« (٠٠٠ كذلك كدنا ليوسف ما كان ليأخذ أخاه فى دين الملك إلا إن يشاء الله نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذى علم عليم) » (٩٣) .

تأتى افادة ابن عربى من النص القرآنى عن عمد أحيانا ، وذلك يتبدى من وجهة نظره التى بسطها فى أول الكتاب عن طريقته فى تأليف الفتوحات . فالرؤية الصوفية لا تمنح نفسها للمتلقى ببسر ، لأسباب مختلفة ، منها أنه يحاكي القرآن فى الاجمال فى مواضع والتفصيل فى مواضع أخرى ، على أن يكون هذا التفصيل عادة موزعا على الكتاب . يقول ابن عربى : « وأما التصريح بعقيدة الخاصة فما أفردتها على التعيين ، لما فيها من الغموض ، لكن جئت بها مبندة فى أبواب هذا الكتاب ، مستوفاة مبينة . لكنها كما ذكرنا متفرقة ، فمن رزقه الله الفهم فيها ، يعرف أسرها ويميزها عن غيرها . فانها العلم الحق والقول الصدق . وليس وراءها مرمى ، ويستوى فيها البصير والأعمى . تلحق الأبعاد بالأداني ، وتلحم الأسافل بالأعلى » (٩٤) . وهذا ما فهمه الامام الشعراوى من كلام ابن عربى فى مواضع متعددة من الفتوحات تشير الى أن كلام الله وأهله قد يكون فيه كلام بين كلامين لا تعلق له بما قبله ولا بعده (٩٥) .

ويؤكد ابن عربى أن هذا التباين ظاهرى « ولكن المناسبة ثم ، ولكن فى غاية الخفاء ، مثل قوله تعالى « (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى

وقوموا لله قانتين)» (٩٦) ، فجاء بآية الصلاة وقبلها آيات النكاح والطلاق وبعدها آيات الوفاة والوصية وغير ذلك مما لا مناسبة ظاهرية بينهما وبين الصلاة ٠٠٠ فهكذا علم أولياء الله تعالى ٠ سئل الجنيد عن التوحيد ، فأجاب السائل بأمر ، فقال له لم أفهمه أعد علي ، فأجابه بأمر آخر فقال السائل لم أفهمه ، فأجابه بأمر آخر ، ثم قال له : هذا هو الأمر ، أمله علي ، فقال : ان كنت أجريه فأنا أمله ٠ يقول اني لا أنطق عن هوى بل ذلك علم الله لا علمي ٠ فمن علم القرآن وتحقق به ، علم علم أهل الله وأنه لا يدخل تحت فصول منحصرة ، ولا يجري على قانون منطقي ولا يحكم عليه ميزان ، فانه ميزان كل ميزان » (٩٧) ٠

وليس الكلام عن الجنيد بمنأى عن ابن عربي نفسه ، اذ يظهر عنده راو خاص جدا يتقنع بقناع الالهام ، يأخذ عنه ابن عربي (السارد / المؤلف) ، ويمكن أن نسميه « الراوي القبلي » ٠ وهو راو يرى المؤلف أنه المبدع القبلي للنص ، وعنه يأخذ ٠ ونراه يفتتح الباب الأول بعد المقدمة بأن يسميه « في معرفة الروح الذي أخذت من تفصيل نشأته ما سطرته في هذا الكتاب وما كان بيني وبينه من الأسرار » ٠ ويسمى هذا الروح بصفات متقابلة لا تجتمع الا في مقدس ، « فهو الفتى الفاتى ، المتكلم الصامت الذي ليس بحي ولا مائت ، المركب البسيط ، المحاط المحيط » ٠ ويصف نفسه في موضع آخر بأنه « العلم والمعلوم والعليم ، والحكمة والمحكم والحكيم » (٩٨) ، ويدور بينهما محاورات خلال معراج معنوى ، ينهيه ابن عربي بتأكيده أن هذا الروح هو من منحه سطور الفتوحات : « فرفعت ستوره ولحظت سطوره ، فأبدى لعيني نوره المودع فيه ، ما يتضمنه من العلم المكنون ويحويه ٠ فأول سطر قرأته وأول سر من ذلك السطر علمته — ما أذكره الآن في هذا الباب » (٩٩) ٠

وقد يربط ابن عربي بين الملهم وربّه ذاته ، اذ يقول عن طريقته في تأليف الكتاب : « فلنتكلم عن « الم » البقرة — التي هي أول سورة مبهمة في القرآن — كلاما مختصرا من طريق الأسرار ٠ وإن كان ذلك ليس من الباب ، ولكن فعلته عن أمر ربي الذي عهدته ٠ فلا أتكلم الا عن طريق الاذن ، كما أنى سأقف عندما يحد لي ، فان تأليفنا هذا وغيره لا يجري مجرى التواليف ، ولا نجرى نحن فيه مجرى المؤلفين ٠٠٠ انما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الالهية ، مراقبة لما ينفتح له الباب ، فقيرة خالية من كل علم ٠ لو سئلت في ذلك المقام عن شيء ، لما سمعت ، لفقدتها احساسها ٠ ففهما برز لها من وراء ذلك الستر أمر ما ، بادرت لامتناله ، وألقته على حسب ما يحد لها في الأمر ٠ فقد تلقى الشيء الى ما ليس من

جنسه في العادة والنظر الفكري ، وما يعطيه العلم الظاهر والمناسبة الظاهرة للعلماء ، لمناسبة خفية لا يشعر بها الا أهل الكشف . بل ثم ما هو أغرب عندنا : انه يلقي الى هذا القلب أشياء يؤثر بايصالها ، وهو لا يعلمها في ذلك الوقت ، لحكمة الهية غابت عن الخلق » (١٠٠) .

ويلاحظ أن التعليقات الأبوية في النص السردى القرآني تتردد بمعدل أكبر مما هي عليه في نص ابن عربي ، ولعل هذا مرتبط بالتوجه المتميز لكل من النصين ، اذ يعتمد نص ابن عربي هنا على السرد بصفة خاصة ، بينما السرد في القرآن أحد ملامح كثيرة منها الموسيقى التي تستتبع اهتماما بفواصل الآي .

ولكن الاستطراد « التعليق الأبوي » خد يأتي ناتئا عن النص كما يظهر بعد ذلك ، اذ يأتي للإشارة الى شيء يتعلمه من هذه السماء ، دونما رابط يمكن اكتشافه كما في قوله : « ومن هذه السماء يعلم أن كل ما سوى الانس والجآن سعيد لا دخول له في الشقاء الأخرى . . . ومن هنا يعرف تفضيل خلق الانسان وتوجه اليدين على خلق آدم دون غيره . . . ومن هنا زين للانسان سوء عمله فرآه حسنا ، وعند تجلي هذا التزيين شكر الله تعالى التابع على تخلصه من مثل هذا ، وأما صاحب النظر فلا يجد فرجا الا في هذا التجلي - يعطيه الحسن في السوء - وهو من المكر الالهي ، ومن هنا تثبت أعيان الصور في الجوهر » (١٠١) .

وقد يأتي التعليق الأبوي (الاستطراد) لإعلان موقف صوفي أساسي كالاختلاف بين المعرفة العقلية والكشفية ، ولكنه يأتي هنا مقحما ، اذ يشير بعد التعريف ببعض ما يحصله التابع - الى أن صاحب النظر ليس عنده علم بشيء من هذا كله ، « لأنه تنبيه نبوي لا نظر فكري . وصاحب النظر مقيد تحت سلطان فكره ، وليس للفكر مجال الا في ميدانه الخاص به ، وهو معلوم بين الميادين ، فانه لكل قوة في الانسان ميدان يجول فيه لا يتعداه . . . وقد يشهد الكشف البصري بما تعثر فيه الحجج العقلية . وسبب ذلك خروجها عن طورها ، فالعقول الموصوفة بالضلال انما أضلعتها أفكارها لتصرفها في غير موطنها . وانما تصرف ما تصرف منها في غير موطنه وحال في غير ميدانه ، ليظهر فضل بعض الناس على بعضهم . وانما ظهر الفضل في العالم ليعلم أن الحق له عناية ببعض عبادته وله خدلان في بعض عبادته ، وليعلم أن الممكن لم يخرج عن امكانه » (١٠٢) .

لكنه فى موضع تال يكون أكثر احكاما ، اذ يصل التابع الى الكرسي .
ثم القدمين : قدمى الصدق والجبروت ، فتكون الفرصة مواتية لتقديم
وجهة نظر طريفة للخلود فى الجنة والنار . وتظهر الساحة الأكبورية
جلية ، يساندها وعى لغوى وبنائى متميز ، اذ يلم شمل آيات القرآن
التي تدور حول الثواب والعقاب ، فيشير الى أن عطاء أهل الجنة وصف
بعدم الانقطاع ، بينما قيل فى أهل جهنم : « ان ربك فعال لما يريد » (١٠٣) ،
ولم يصف عذابهم بأنه غير مجدود ، لأن رحمة الله سبقت غضبه . فالتخليد
فى النار موقوف على ارادة ، كما أن العذاب - كما يقول ابن عربى -
لم يقيسه بالآلهم ، فهم فيه مبلسون ، أى مبعدون من السعادة .
العرضية (١٠٤) .

يطرح هذا الظهور الدائم للراوى سؤالاً حول طبيعته النصية .
ومن الملاحظ - للوهلة الأولى - أن الراوى هنا ينتمى للنوع الأول الذى
سبقت الاشارة اليه ، أى هو راو مفارق لمرويه . ولكن الاستطراد - من
ناحية أخرى - يرشحه لأن يكون راويا متماهيا مع مرويه .

ولا يخلو ظهور السارد والمتلقى من أثر على البنى اللغوية ذاتها .
ومن ذلك الصيغ الشرطية التي ترتبط بتصوير ابن عربى للمعراج النبوى .
والصوفى ، كما ترتبط بتواطؤ السارد والمتلقى على مفهوم المعراج .
فابن عربى يرى أن الرسول أسرى به أربعاً وثلاثين مرة ، منها اسراء
واحد بجسمه والباقي بروحه رؤيا رآها . وأما الأولياء فلهم اسراءات
روحانية برزخية يشاهدون فيها معانى متجسدة فى صور محسوسة للخيال .
يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعانى ، (١٠٥) .

وهكذا يقوم الخيال بدور بالغ الأهمية فى المعرفة ، وهذا ما يجعله
أحد مميزات المعرفة الصوفية وبخاصة تلك التي تتولد من المعراج ،
بل قد يصل الأمر الى نفى كل وسائل المعرفة المصطلح عليها فى مختلف
الحقول المعرفية . وهذه الطبيعة المتميزة للمعرفة تستدعى بالضرورة
اهتماماً من السارد بأقامة جسر من التواطؤ بينه وبين المتلقى ، ولهذا ينص
على اختلاف مستوى المعراج بعد وصوله الى العرش ، فيقول : « فاذا علم
هذا كله عرج به معراجاً آخر معنوياً فى غير صورة متخيلة الى مرتبة
المقادير ... » (١٠٦) . ويبدو أن هذا ليس معراجاً آخر ، وإنما هو
مستوى متميز من مستويات المعراج نفسه . فهو متواشج تماماً مع المعراج
الأساسى ، ولكن الانتقال تكون فى طبيعة هذا المقام الجديد الذى يصل
اليه السالك ، فهنا يعلم خلق الظلمة والنور . ويقدم ابن عربى هذا فى

صورة مدهشة ، اذ يعرفنا على انظلمة بوصفها ناتجة لا عن خلق خاص بل عن سلخ الأنوار عن الجوهر الكل ، « فبقى مظلما ، كما سلخ النهار من الليل فبانَت الظلمة » (١٠٧) . وهذا يجعل النور فى الرؤية الفلسفية عند ابن عربى هى الأصل فى العالم .

والصيغ الشرطية التى اشترت اليها تظهر مبكرة فى النص ، فى بداية المعراج ، أى فى المرحلة الأولى وهى التخلص من العناصر الطبيعية استعدادا للعروج « فسلك الرجلان أو الشخصان - ان كانا امرأتين أو أحدهما امرأة - فى الطريق : الواحد بحكم النظر والآخر بحكم التقليد ، وأخذا فى الرياضة ... » (١٠٨) . ويلاحظ أن هذه الصيغ الشرطية تعلق الحدث كله ، أى لا تجعل له تحققا سرديا ، فتسقط حاجز الإيهام ، وتحول الشخصيات الى كائنات متخيلة تتحرك على مسرح النص ، للقيام بضرب المثل . وتظهر أداة الشرط « ان » لتقوم بنفس الوظيفة ، كما فى قوله : فى المرحلة الأخيرة من المعراج - : « الى أن وصل الى جسده فبادر من حينه صاحب النظر الى الرسول ان كان حاضرا أو لوارثه ، فيبایعه ... » (١٠٩) . وفى المعراج الثانى - المعنوى - نغيب الشخصيات تماما ، اذ لا يقابل السالك أية شخصية ، بل تنفتح أمامه ضروب المعرفة بلا وسيط ، ومن ثم تغيب أيضا صيغ البناء للمجهول .

ولعل غياب الشخصيات فى هذا الجزء من المعراج يجعل السارد هو المهيمن ، فى حين يتضاءل دور السالك ، اذ يقوم السارد طوال الوقت بتحليل المعارف المحصلة . وتصبح صيغة الفعل المضارع الدال على تحصيل المعرفة والمسبوق بالفاء - مثل « فيعلم ... » ، « فيحصل له ... » - هى الصيغة المحورية ، اذ يعرف السارد بالمقام الذى وصل اليه السالك ثم يتبعه بالصيغة الفعلية ، أو بصيغة اسمية تقريرية تبدأ بضمير الغائب أو اسم الإشارة ، مثل قوله عن اللوح المحفوظ : « وهو الموجود الانبعاثى عن القلم ... » ، وقوله عن علم الولاية : « ... وهذا هو علم القلم » (١١٠) . ويظل السارد مهيمنا حتى بعد عودة شخصية صاحب النظر الى الظهور ، حيث تظهر الأخيرة سالبة سرديا ، اذ يكتفى السارد ببعض المقارنات بين ما يحصله التابع وصاحب النظر من المعارف .

وقد يحدث أن يجعلهما يصلان معا الى بعض المقامات ويحصلانها كاملة ، أو يختص التابع بمقامات أخرى وحده دون صاحب النظر ، أو يجعل الأخير يحصل جانبا من بعض المقامات . فقد حدث مثلا أن « صاحب التابع الذى هو صاحب النظر لما تركه صاحبه بالسماء السابعة

ورحل عنه ، امتدت منه رقيقة على غير معراج التابع ظهرت للتابع فى
الفلك المكوكب ، وفقدوها فى الجنة ، ثم ظهرت له فى فلك البروج ،
ثم فقدوها أيضا فى الدرسي وفى العرش ، ثم ظهر له فى مرتبة المقادير ،
وفى الجوهر المظلم تم فقده فى الطبيعة ، ثم ظهر له فى النفس من جهة
كونها نفسا لا من جهة كونها لوحا ، ثم ظهر له فى العقل الابداعى من
كونه عقلا لا من كونه قلما ، ثم فارقه بعد ذلك فلم ير له عينا » (١١١) .

وتظهر هيمنة السارد فى تدفق المعارف التى يقدمها للمتلقى حتى
ولو كانت ناتئة عن السرد ، حتى انه ليستغل وصول التابع الى اللوح
المحفوظ ليقدم الينا جوانب مما هو مبسطور فيه ، ومن ذلك عمر عالم
الدنيا الذى يقدره بستمائة ومائتين وسبعة وثلاثين ألف سنة (١١٢) .

وينتهى المعراج برجوع السالك وصاحب النظر ، ثم يسارع الأخير
الى الايمان بالله « من حيث ما شرع له الايمان به لا من حيث دليله » (١١٣) .
فينكشف له وهو مكانه كل ما رآه التابع . وتقدم هذه الرؤية على شكل
اضمار حكاى ، مع الاشارة الى تحصيله معارف أخرى لم يرد ذكرها فى
المعراج ، « فوجد عنده وفى قلبه نورا ... وتقلب الأحوال » (١١٤) .

ويختتم المعراج بسعادة صاحب النظر بما حققه أخيرا فى مقابل
حسرة غير المؤمنين . « وينظر هذا المؤمن ، ويطلع على سواء الجحيم ،
فيرى شر جهله على ذلك العالم الذى ليس بمؤمن فيزيد نعيما وفرحا ،
فما أعظمها من حسرة » (١١٥) . وهذه النهاية تتفق مع بناء النص ،
ومع الهيمنة المستمرة للراوى والمتلقى ، اذ يظل الأخير فى ثورة الاهتمام ،
حيث يكون الغرض هو الوصول الى تلك النتيجة ، وهى وجوب الايمان
بالقلب . كما أن السارد يظل مالكا لخاصية المعرفة ، فيصل بنا الى المعبرة
من المعراج . ثم يظهر تماهيه مع المؤلف نفسه ، الذى يقدم الينا مقالة
تفترض من المتلقى أن يسلم بها وبالمعراج تاليا . يقول ابن عربى :
« واتفق لى فى هذه المسألة عجباً ، وذلك أن بعض علماء الفلاسفة سمع
منى هذه المقالة ، فربما أحالها فى نفسه ، أو استخف عقلى فى ذلك ،
فأطلعه الله بكشف لم يشك فيه فى نفسه ، بحيث ان تحقق الأمر فى
نفسه على ما قلناه ، دخل على باكياء على نفسه وتفریطه ، وكانت لى معه
صحبة ، فذكر لى الأمر وأتاب واستدرك الفائت وآمن ، وقال لى ما رأيت
أشد منها حسرة » (١١٦) . ألا يذكرنا هذا بالأسلوب القرأنى الذى يقدم
الحقائق ، ويطلب منا ضمنا أن نصدقها دونما ارتياب ، كما فى ثانياة
سور القرآن : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » (١١٧) !

هوامش الفصل الثاني

- (١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٥ ، ٤٣٤ - ٤٣٥ .
- (٢) انظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٧٠ .
- (٣) « مقولات السرد الأدبي » ، تزغنيان تودوروف ، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ضمن : طرائق تحليل السرد الأدبي ، رولان بارت وآخرون ، عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- (٤) انظر : « مقتضيات النص السردى الأدبي » ، جاب لينتفلت ، ت : رشيد بنحدو ، ضمن « طرائق تحليل السرد الأدبي » ، رولان بارت وآخرون ، عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ٨٨ .
- (٥) انظر : نفسه ، ٨٨ .
- (٦) نفسه ، ٩٤ - ٩٥ .
- (٧) انظر : نفسه ، ٨٩ .
- (٨) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٨٥ .
- (٩) انظر : مقتضيات النص السردى ، ٩٢ - ٩٣ .
- (١٠) انظر : نفسه ، ٩١ .
- (١١) انظر : السابق ، ٩٣ .
- (١٢) مدخل الى نظرية القصة ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٠٤ - ١٠٦ .
- (١٣) انظر : « مقولات السرد الأدبي » ، ٦٤ .
- (١٤) انظر : السردية العربية ، ١٠٦ .
- (١٥) « مقولات السرد الأدبي » ، ٥٨ - ٦٠ .
- (١٦) انظر : نفسه ، ٦٥ .
- (١٧) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٨٩ .
- (١٨) انظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٦٢ - ٦٣ .
- (١٩) نفسه ، ٦٤ - ٦٥ .

- (٢٠) انظر : مقتضيات النص السردي الأدبي ، ٩٤ .
- (٢١) انظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ٧١ - ٧٣ .
- (٢٢) انظر : مدخل الى الأدب العجائبي ، ٨٨ .
- (٢٣) نفسه ، ٨٨ - ٩٠ .
- (٢٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٥١ - ٥٢ .
- (٢٥) نفسه ، ٥٣ .
- (٢٦) نفسه ، ٨١ .
- (٢٧) نفسه ، ٨٥ .
- (٢٨) نفسه : ٨٥ - ٨٧ .
- (٢٩) نفسه ، ١٠٢ - ١٠٥ .
- (٣٠) نفسه ، ١٠٩ .
- (٣١) نفسه ، ١٥٤ .
- (٣٢) نفسه ، ١٥٧ .
- (٣٣) نفسه ، ١٥٩ .
- (٣٤) البرنامج الحاسوبي « سلسلة كنوز السنة » ، السلسلة الاولى : الجامع الصغير وزيادته ، دار الدملجة لأنظمة الحاسب العربى ، السعودية ، الاصدار الاول ، ١٤١٠ هـ ، الحديث رقم ٩٨٩٠ وانظر كذلك الحديثين ٥٦٧٤ ، ٧٤٥١ .
- (٣٥) تجعلها محققة الكتاب مبنية للمعلوم ، وهى تحتل القراءتين .
- (٣٦) راجع : الاسرا الى المقام الاسرى ٦٨ - ٦٩ .
- (٣٧) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٠ - ٢٨٤ .
- (٣٨) نفسه ، ٢/٢٧٠ .
- (٣٩) نفسه .
- (٤٠) فى الاصل : ابيها .
- (٤١) فى الاصل : عليهم .
- (٤٢) نفسه .
- (٤٣) نفسه ، ٢/٢٤٣ .
- (٤٤) نفسه ، ٢/٢٤٤ .
- (٤٥) Story and Discourse, Chatman, p. 34.
- نقلا عن : السردية العربية ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٤ .
- (٤٦) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٠ .
- (٤٧) نفسه .
- (٤٨) نفسه .
- (٤٩) نفسه .
- (٥٠) الفتوحات المكية ، ١/٧١ .
- (٥١) انظر : نفسه ، ١/٦٤ .

- (٥٢) انظر : نفسه ، س ١/ف ٨٦
- (٥٣) نفسه ، ١/ف ٣٧ وما بعدها
- (٥٤) نفسه ، ١/ف ٤٧
- (٥٥) الفتوحات المكية ، ١/ف ٣٢٣
- (٥٦) نفسه ، ١/ف ١٣٠
- (٥٧) نفسه ، ١/ف ١٣٣
- (٥٨) نفسه ، ١/ف ١٨٠
- (٥٩) نفسه ، ١/ف ٣٦٨
- (٦٠) نفسه ، ١/ف ٤٤٢
- (٦١) الفتوحات المكية ، ١/٤٤١
- (٦٢) نفسه ، ٣/٣٤٣
- (٦٣) نفسه ، ٣/٣٤٥
- (٦٤) انظر : نفسه ، ٢/٢٨٠ وتاليتها
- (٦٥) منازل السائرين ، أبو اسماعيل عبد الله بن محمد الهروي ، دار الكتب العربية الكبرى (الحلبي) ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ
- (٦٦) الفتوحات المكية ، ٢/٢٨٠
- (٦٧) نفسه
- (٦٨) نفسه ، ٢/٢٧٣
- (٦٩) نفسه ، ٢/٢٧٤ وتاليتها
- (٧٠) نفسه ، ٢/٢٧٧
- (٧١) نفسه ، ٢/٢٧٧ وما بعدها
- (٧٢) نفسه ، ٢/٢٧٤
- (٧٣) نفسه
- (٧٤) نفسه
- (٧٥) يونس ١٠/٩١
- (٧٦) يونس ١٠/٩٢
- (٧٧) غافر ٤٠/٨٥
- (٧٨) هود ١١/٩٨
- (٧٩) انظر : الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٦ وتاليتها
- (٨٠) طه ٢٠/١٨
- (٨١) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٨ وتاليتها
- (٨٢) نفسه ، ٢/٢٧٨
- (٨٣) نفسه ، ٢/٢٧٨ وتاليتها
- (٨٤) اليواقيت والجواهر في بيان صفات الاكابر ، عبد الوهاب الشعراني ، البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ١/٣
- (٨٥) يوسف ١٢/٢٣
- (٨٦) يوسف ١٢/١٩

- (٨٧) يوسف ٢١/١٢
- (٨٨) يوسف ٢٢/١٢
- (٨٩) يوسف ٢٤/١٢
- (٩٠) يوسف ٣٤/١٢
- (٩١) يوسف ٥٦/١٢
- (٩٢) يوسف ٦٨/١٢
- (٩٣) يوسف ٧٦/١٢
- (٩٤) الفتوحات المكية ، ١/ف ١٨٣
- (٩٥) انظر : الكبربت الاحمر فى بيان عقائد الشيخ الاكبر (بهامش اليواقيت والجواهر) ، عبد الوهاب الشعرانى ، ١/٣ وما بعدها •
- (٩٦) البقرة ٢٣٨/٢
- (٩٧) الفتوحات المكية ، ٣/٢٠٠ وما بعدها •
- (٩٨) نفسه ، ١/ف ٣٢٣ ، ٣٢٩ •
- (٩٩) نفسه ، ١/ف ٣٦٥ •
- (١٠٠) نفسه ، ١/ف ٤٦٦ وما بعدها •
- (١٠١) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٩ •
- (١٠٢) نفسه ، ٢/٢٨١ •
- (١٠٣) هود ١١/١٠٧ •
- (١٠٤) انظر : الفتوحات المكية ، ٢/٢٨١ •
- (١٠٥) نفسه ، ٣/٣٤٢ •
- (١٠٦) نفسه ، ١/٢٨٢ •
- (١٠٧) نفسه ، ٢/٢٨٢ •
- (١٠٨) نفسه ، ٢/٢٧٣ •
- (١٠٩) نفسه ، ٢/٢٨٣ •
- (١١٠) نفسه •
- (١١١) نفسه •
- (١١٢) انظر نفسه ، ٢/٢٨٢ •
- (١١٣) نفسه ، ٢/٢٨٣ •
- (١١٤) نفسه •
- (١١٥) الفتوحات المكية ، ٢/٢٨٤ •
- (١١٦) نفسه ، ٢/٢٨٤ •
- (١١٧) البقرة ١/٢ - ٢ •

الفصل الثالث

التداخل النصي

« ان اتبعت النص ، أحيت المسوتي وإبرأت
الأكمه والأبرص • جنب النص وعليك بالبحث
والفحص » •

الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٢٣

لعل ابن عربى فى هذه العبارة الوجيهة التى تحمل بين طياتها شبهة تناقض ما ، يفتح الباب - اذا ما أولنا قوله - أمام وجهتى نظر تسعى احدهما الى قراءة النص قراءة منغلقة لا تبرحه ، وتسعى الأخرى الى قراءة تحاول تمحيصه والكشف عن علاقاته الداخلية والخارجية ، وتبحث كيف يحاور نصوصا أخرى ويبعثها فى محشره ، مع محاولة تحقيق مبدأ الانسجام الداخلى • وبين أيدينا مفهوم نقدى خصب يمكن أن نعول عليه فى القراءة النقدية ، ألا وهو تداخل النصوص « أو التناص » •

يستمد مفهوم التناص قيمته النظرية النقدية وفعاليته الاجرائية من وقوفه فى نقطة تقاطع (تلاقى) التحليل البنىوى للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، مع نظام الاحالة (أو المرجع) ، بوصفه مؤشرا على ما هو خارج - نصى ، وتحكمه فى انتاج النصوص وتوالدها المستمر بوصفها كتابة وملفوظات وقضاءات رمزية (١) •

يمكن الافادة من تحليل محمد عبد المطلب لمادة مصطلح التناسخ معجميا ، حيث يرى أن « المادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية ، وإن لم تتوافر له جذور اصطلاحية . والملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية ، فالبعض يرشح مصطلح التناسخ والبعض يفضل التناسية أو النصوصية ، والبعض يميل الى تداخل النصوص ، لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا وانتشارا » (٢) . واني لأفضل أن أستخدم مصطلح التناسخ بسبب هذا الشيوع ، ولحاولة توحيد المصطلحات في الساحة النقدية ، اضافة الى أنني أفيد في هذا البحث من الفعل « تداخل » لخلق بعض المصطلحات ، فأفضل أن أحتفظ لهذا الوصف بصفاته وعدم تكراره . أما مصطلح « التفاعل النصي » الذي يستخدم أحيانا مرادفا للتناسخ فيمكن الاحتفاظ به - اتفاقا مع يقطين - لكل أشكال التداخل بما فيها البعد السوسيو - نصي (٣) .

لم اعتمد على المصطلحات العربية النقدية القديمة المتصلة بعمليات التداخل النصي لأسباب ، منها أن بعض هذه المصطلحات لا يهتم بعملية التداخل ذاتها ، وإنما يولي اهتمامه للقيمة النوعية للنص الغائب (الأصل) ، فيكون هناك تمايز بين الاقتباس والتلميح والتضمن تبعاً لكونه - أي النص الغائب - قرآنا أو فقها أو أثرا أو حكمة أو شعرا . ولكن هذا لا ينفي وجود بعض المصطلحات الموفقة مثل السليخ ، فهو يهتم بالعملية التداخلية تماما . ثم إن هناك اختلافات شتى في تحديد المصطلحات وتبنيها لدى القدماء . كما أن بعض هذه المصطلحات يشغل نفسه كثيرا بما يوجد في النص الحاضر من قيم الحسن والملاحة واللفظ والخلابة . . . الخ . ومنها ما يكون فضفاضا مثل الاحتذاء . هذا بالإضافة الى أن بعضها - مثل العقد ، والحل - يقوم على مفهومات التمايز بين النثر والشعر تبعاً للايقاع أساسا . ومن ناحية أخرى فإن أغلب النقد العربي القديم يدخل التداخلات النصية في دائرة السرقات الأدبية ، وهذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعا لمفاهيم مثل السرقة والغصب والاغارة والاختلاس . هذا كله يعني أن تلك المفاهيم تنتمي الى رؤية ونظام يختلفان كثيرا عما تنتمي اليه هذه القراءة (٤) .

التناسخ في رأيي عملية تنتمي الى طبيعة كل من اللغة والكلام وطبيعة العلاقة الجدلية بينهما . وليس البحث عن التداخلات النصية عملية

بوليسية لامساك الكاتب متلبسا بارتكاب التناس ، وانما هي أشبه بضبط بروميثيوس قابضا على الجمر ، فهي خلق ومعرفة في آن واحد . وهي تدخل بعمق في صلب العملية اللغوية ذاتها ، « فكل ما تنطوى عليه اللغة بالمفهوم السوسيرى لابد أن يكون قد ظهر أولا في الكلام ، لكن اللغة هي التي جعلت الكلام ممكنا . واذا ما حاولنا أن نأخذ أية عبارة أو نصا على أنه لحظة الأصل فسنجد أنهما يعتمدان على شفرة سابقة . وعملية خلق النظام الشفرى يمكن خلقها فقط اذا ما كانت متضمنة في شفره سابقة ، أو ببساطة ، فانه من طبيعة الشفرات أن توجد دائما وأن تكون ذات أصول ضائعة » (٥) .

٢ - I

يمكن الاعتماد على ما ذكره جريماس (٦) من أن مصطلح التناس يرجع تحديده وادخاله بعمق في صلب التيارات البنيوية الفرنسية في الستينيات الى جوليا كريستيفا . وقد أعادت انتاج مفهوم التناس بناء على بحث باختين للحوارية الكرنفالية وقضايا التعددية الخطابية وتنوع الأصوات (٧) ونستطيع أن نستشرف اهتمامها هذا من تأكدها المطلق على وجود التداخل النصي في كل النصوص ، « ففي فضاء [أى] نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة منقطعة من نصوص أخرى » (٨) . هذا بالإضافة الى أنها تؤكد أهميته في التراث ، وتربطه ربطا مطلقا بالشعرية والحداثة ، « واذا كان أسلوب الحوار بين النصوص ... يندمج كل الاندماج بالنص الشعري الى درجة يغدو معها المجال الضرورى لولادة معنى النص ، فانه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبى . أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية ، فاننا نستطيع القول بـ بدون مبالغة - بأنه قانون جوهرى ، اذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص - وفي الآن نفسه عبر هضم - النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ... النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لاثبات ونفى متزامنين لنص آخر » (٩) .

هذا لا يعنى أن المفهوم نما ابتداء في أحضان باختين ومن بعده كريستيفا ، ولكن الحق أن الفضل يرجع الى الشكلايين الروس في بدء الاعتراف بقيمة هذه السمة اللغوية . ونرى مصداق هذا فيما ذكره شكولوفسكى من أن العمل الفنى يدرك فى علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبلاستناد الى الترابطات التى نقيمها فيما بينها . وليس النص المعارض وحده الذى يبدع فى تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل ان كل عمل فنى

يبدع على هذا النحو . ولكن باختين هو أول من صاغ نظرية بأنهم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة (١٠) .

I - ٣

ان تداخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات وتجلياتها التاريخية اذ تندغم في النصوص التالية مشبعة بمواقفها السابقة ، وبهذا تكون لصيقة بالثقافة على اتساعها ، « فالكلمات علامات على نصوص أخرى . ومن خلال تغير الكلمات ومواقفها يتضح شيء غير قليل من أطوار الثقافة » (١١) . ويمكن أن يضيق التداخل النصي ليقصر على المعارضات . ولكن كلا النظريتين متطرف ، وأحسب أن تحديده المساحة التي يشغلها التداخل النصي تصعب تقريبا على التحديد . فالتداخل النصي هو من صميم انجاز اللغة وتنوعاتها الفردية (الكلام) ، واللغة لا تكف عن مصاحبة الخطاب ، وهي تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة : ألا يصنع الأدب - وخاصة اليوم - لغة من شروط اللغة نفسها (١٢) ؟ بل ان وجود معنى للنص يتوقف على مفهوم التداخل النصي ، ويحتم علينا أن ندرجه داخل نسق أعلى . اذا لم نقم بذلك ، ينبغي أن نعترف بأن العمل لا معنى له ، فهو لا يدخل في علاقة سوى مع نفسه ، فيشير الى ذاته دون أن يحيل على أى مكان غيره . لكنه من الوهم الاعتقاد بأن العمل الأدبي يوجد وجوداً مستقلاً ، فهو يظهر داخل عالم أدبي تسكنه مؤلفات قد وجدت من قبل ، وهو يندرج في هذا العالم . فكل عمل فني يدخل في علاقات مع مؤلفات الماضى (١٣) . نستطيع اذن أن نقول ان هناك حركة بندولية بين النص الكلامي واللغة ، فالنص ذاته يشارك في بناء كينونة اللغة . كما أن « النص يتمثل مجازياً بوصفه فضاء اجتازته جمل متعددة الايحاءات ، أخذها على عاتقه ، وهي جمل متحولة ومتغيرة و « مرتبكة » تحت تأثير التحقق الدلالي » (١٤) .

أستطيع القول ان التداخل النصي قدر لا مهرب منه في كل فعل كلامي ، ولا ينجو منه أحد ، فالحوارية - كما نرى مع باختين - مبدأ أساسى يحكم العالم . « وحده آدم الأسطوري - وهو يقارب بكلامه الأول عالماً بكراً لم يوضع بعد موضع تساؤل - وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماماً هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين . وهذا غريب ممكن بالنسبة للخطاب البشرى الملموس التاريخي » (١٥) .

قد يتم توسيع نطاق التناص ليشمل استدعاء النص الحاضر مجموعة من الخصائص التي تنتمي الى فن تعبيرى محدد ، وهنا نجد أنفسنا بازاء وجه من وجوه التداخل الموسع الذى لا يمكن تحديده مرجعيته بدقة « (١٦) » . ومن البدهى أن أى فهم للتداخل النصى يتوقف أساسا على المفهوم الذى يتبناه المرء للنص . « وبالنظر الى الوضع الراهن للأبحاث يمكن القول على الأقل انها أبحاث يمكن الاعتراض على استخدامها لمفهوم النص المتداخل بمعنى ملتبس غالبا للنصية . وهى فضفاضة ومتشابهة وقابلة لتوليد ذاتى لتداعيات متعددة » (١٧) .

لقد أثرت أن أرى التناص فى مظاهره الدلالية والتركيبية نصيا (١٨) من خلال قراءة التداخل النصى بين نص ابن عربى والنص البدئى المتمثل فى القرآن والأحاديث ، حتى تكون هناك فرصة لقراءة أكثر تدقيقا وتعميقا . ويتجلى هذا التداخل أعظم تجل فى كتابه (الاسرا الى المقام الأسرى) ، ولا سيما أن هذا الكتاب قد خص نفسه بموضوع مكتمل فى ذاته ، دون استطرادات ، على الرغم من أن معظم أعماله تتمتع بهذا الاستطراد . وهذا يرجع الى أنه كتابة فنية رمزية ، لذا يستطيع أن يعبر فيها بصراحة ، دونما خوف من رقيب فقيه أو جاهل ... الخ .

إذا كان ريفائير قد « تبنى فى آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص كمرتبة من مراتب التأويل » (١٩) ، فأننى أستخدمة بهذا المعنى لأسباب منها أن هذا يتفق مع جوهر عملية التداخل ، كما أنه يرتبط بفهم ابن عربى نفسه لتلقى النص القرآنى ، إذ يكون هو ذاته حاضرا لحظة الوحي وقادرا على الفهم الأصيل . ويتفق تودوروف مع هذا النظر ، ولكن من زاوية علاقة القارئ بالنص ، إذ يرى أن « كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويليا ، لا يكون فى الغالب هو المسئول الأول عنه ، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أى من خطاب آخر ، وكل فهم هو التقاء بين خطابين أى حوار ، ومن العبث أن يكف المرء عن أن يكون ذاته ليصبح الآخر ، وحتى أن تمكن من ذلك فإن النتيجة ستكون عديمة الفائدة ، لأن هذا سيكون مجرد إعادة انتاج للخطاب الأولى » (٢٠) .

I - ٤

يمكن النظر الى التناص من زاوية أخرى وهى القصدية . فمن الممكن نظريا أن نرى أشكال التناص منحصرة فى نمطين أساسيين ، « أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد ، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب الى

الحاضر في غيبة الوعي ، أو يتم ارتداد النص الحاضر الى الغائب في نفس الظرف الذهني ٠٠٠ أما الآخر فهو يعتمد الوعي والقصيدة ، على معنى ان الصياغة في الخطاب الحاضر تشير - على نحو من الانحاء - الى نص آخر ، بل وتكاد تحدد تحديدًا كاملاً يصل الى درجة التنصيص » ، ولكني سأنظر الى كل التداخلات النصية بوصفها مقصودة ، اي بمصدها النص ، اذ ان الفتوة الابداعية قد تخفى القصدية . أتعامل اذن مع نص ابن عربي بوصفه نصاً قصدياً بأكمله ، أي أن كل وحدة فيه لم تأت عفواً ، وإنما هي متغاية من قبل النص ذاته ، لأنه يخاطبني بكل ما في خلايا جسده . « وإذا كنا نزل مستوى الحدث الأدائي العباري عن اللغة والتفكير ، فليس ذلك بغية نشر الوقائع نثراً ، بل احتياطاً منا حتى لا تتم إحالتها أو يتم إرجاعها الى معاملات تركيبية سيكلوجية محضة ، كقصدي المؤلف ، وطبيعة مزاجه ودقة تفكيره ، والقضايا الفكرية الأساسية التي كانت تستأثر باهتمامه ، والمشروع الذي كان مستبداً به ويستقطب كل نشاطاته ، ورغبة كذلك في القدرة على ادراك أشكال أخرى من الانتظام ، وأنواع جديدة من الترابطات » (٢٢) .

لن أبدأ من ناحية أخرى بالسؤال عن سبب قيام الكاتب بالتداخل النصي مع نص معين تحديداً ، اذ يحسن أن نغفل هذا السؤال حتى لا نقع في برائن مركزية الذات التي تحاول أن تعمل بشكل انتهازى على تزييف التاريخ وملء الفراغات برمية نرد لكي تحفظ هويتها . ولكن يمكن البحث عن الغاية بعد تحقق التناص فعليا ، مع تجنب تسميتها غاية بل هدفاً يتوجه اليه دون التزام بالقصدية .

I - ٥

يمكن القول ان التناص يقوم بفعل مزدوج ، اذ هو - من ناحية - ينحو الى التأصيل ، وتثبيت المرجعيات الثقافية السابقة ، ومن ناحية أخرى ينحو الى الاستحداث من خلال خلخلة النص الأصلي . ومن الممكن - نظرياً - رصد العلاقات التناصية استناداً الى باحثين الذين نفهم من كلامه أنه يمكن النظر الى موقف النص الحاضر من النص الغائب بوصفه مقاومة أو مساندة أو اغناء (٢٣) .

واننا لنجد ثراء في طرح العلاقات التناصية عند هارولد بلوم Harold Bloom الذي جمع بين نظرية المجاز وعلم النفس الفرويدي والصوفية القبلية ، وأكد وجود خشية دائمة لدى المبدعين من التأثير

بسابقهم ، فذهب الى أن الشعراء منذ ميلتون ظلوا يعانون من وعيهم بكونهم متأخرين في الزمن ، ويخشون - نتيجة لظهور المتأخر في التاريخ - من أن يكون أبائهم من الشعراء قد استنفدوا كل الهام متاح ، فيعانون كرها أوديبيا للأب أو رغبة يائسة في انكار الأبوة ، ويؤدي كبت مشاعرهم العدوانية الى استراتيجيات دفاعية متباينة ، فلا توجد قصيدة تنهض بذاتها ، بل هي تتخلق دائما في علاقة بغيرها ، ولذا كان لا بد للشاعر المتأخر في الزمن من الدخول في معركة نفسية لخلق مساحة تخيلية يتمكن معها من الكتابة اللاحقة . وتلك المعركة تتضمن اساءة لقراءة الشعراء القدامي من أجل تفسير جديد . هذا التواطؤ الشعري يخلق المساحة المطلوبة التي يتمكن فيها الشاعر من توصيل الهامه الأصيل لأنه لو لم يقم الشاعر بهذا التشويه العدوانى لمعانى أسلافه لخنقت التقاليد كل ابداع . » والكتابات القبالية (النصوص العبرانية الربانية التي تكشف المعانى الباطنة في العهد القديم) هي أمثلة مشهورة لنصوص قديمة مراجعة ، اذ يعتقد بلوم أن الصيغة التي وضعها اسحاق لوريا في القرن السادس عشر للصوفية القبالية هي نموذج مثالي للطريقة التي كان يراجع بها الشعراء اللاحقون الشعراء السابقين في شعر ما بعد النهضة . وهو يستخلص من صيغة لوريا ثلاث مراحل من المراجعة : التقييد Limitation (اتخاذ نظرة جديدة) والاستبدال (احلال نظرة بأخرى) والتمثيل (استعادة المعنى) . وعندما يكتب شاعر فحل فانه لا ينفك يمر بهذه المراحل الثلاث بطريقة جدلية (ديلكتيكية) ، وذلك في تصارعه مع الشعراء الفحول في الماضي » (٢٤) .

يتم طرح مثل هذا التنوع في العلاقات النصية عند فيليب سولرس الذي يرى أن « كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة ، فيكون - في آن واحد - اعادة قراءة لها ، واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا » (٢٥) .

تحفر التنوعات التناسية لنفسها طريقا في الثقافة العربية الحديثة على نفس المنوال ونرى مصداق هذا لدى سعيد يقطين حيث يقول : « ان النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ، فهو يتعاقب بها ويتفاعل معها : تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات ، » (٢٦) . ويتم تقديم التنوعات المختلفة للتناس عند محمد عبد المطلب بصورة لا تكاد تختلف كثيرا حين يرى أن علاقة النصوص بما سبقها تؤدي الى تشكيلات تداخلية « قد تميل الى التماثل ، وقلة تنحاز الى التخالف ، وقد تصرف الى التناقض ، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد ازاء هذا التماس ، ومن ثم تتجلى فيه افرزات نفسية مميزة :

تتراوح بين الإعجاب الشديد ، والرفض الكامل ، وبينهما درجات من الرضى أحيانا ، والسخرية أحيانا ، الى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعرى التى تدخل دائرة (التناص) على نحو من الأنحاء » (٢٧) . أما محمد مفتاح فيضع نفسه ابتداء فى ثنائية كبيرة تجد أساسها فى قول باخтин : « لكى يشق الخطاب طريقه نحو معناه وتعبيره ، فانه يجناز بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية ، ويكون على وئام مع بعض عناصرها ، وعلى اختلاف مع البعض ، وداخل هذه السيورة للصوغ الحوارى ، يستطيع أن يعطى شكلا لصورته ولنبرته الأسلوبيتين » (٢٨) . ويفيد محمد مفتاح من هذا القول وغيره فيعرف حوار النص مع النصوص الخارجية التى ليست من صميمه بأنه ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر ، وهذا ما ركز عليه جل الباحثين ، فدعوا العلاقات التعضيدية المحاكاة الجدية ، وأسماوا العلاقات التنافرية المحاكاة الساخرة . ولكنه يحاول أن يخرج من دائرة هذه الثنائية الضيقة بوصفها ليست الا تقسيما كبيرا ينبغى أن يتجاوز الى إدراك شبكة العلاقات المتطابقة والمتباينة والمتقاطعة . وبناء على هذا يمكن التحرك صوب تقسيم أكثر تشعبا اذا نظرنا الى درجات العلاقة بين النصوص معتمدين فى ذلك على مفهوى المماثلة والمشابهة .

يمكن وضع تقسيم منطقى عام للعلاقات بين النصوص على النحو الآتى :

- ١ - التآلف (٢٩) المتطابق : وفيه يشترك النصان الحاضر (موضع الدرس) والغائب (المتجاور معه) فى كل الخصائص الذاتية ، وهنا يأتى الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلى للنص الحاضر ، مثل أثر السياق الجديد عليه .
- ٢ - التآلف المتماثل : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية .
- ٣ - التآلف المتشابه : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية .
- ٤ - التخالف المتناقض : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى كل الخصائص الذاتية ، وهذا لا ينفى وجود تشابه قد يرجع الى تشابه سياقى تلقى النصين ونتاجهما .
- ٥ - التخالف المتنافر : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية .

٦ - التخالف المتقاطع : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في القليل من الخصائص الذاتية .

ولعلنا نلاحظ في هذا التقسيم أنه يعتمد أساسا على الكم دون الكيف ، كما أن هناك تداخلا ، فالتألف المتماثل لا يكاد يختلف عن التخالف المتقاطع ، ولكن العبرة هنا بروح العلاقة وما إذا كانت تحيل الى الائتلاف أم الاختلاف ، ويجب ألا نفصل التركيب الداخلى للنص عن سياقه ، فالمحدد النهائى لنوع التداخل هو محصلة التركيب والسياق النهائية . ولكن هذا التقسيم على ما يبدو ليس كافيا ، ويجب أن نترك الأمر للنصوص لتقول كلمتها وتعبّر بحرية أكبر عن نفسها ، ثم نحاول تحديد المفاهيم المختلفة لتجليات التداخل النصي ، ولا سيما أن التفاصيل الدقيقة للتداخل هي التي تحدد التناص نوعيا . وهذا ما فعلته كريستيفا فقد استطاعت من خلال قراءتها لأشعار « لوتريامون » أن ترصد مجموعة من تجليات التداخل النصي ، ميزتها في أنماط ثلاثة هي النفي الكلي « وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلية » . . . والنفي المتوازي « حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنع [الاقتباس] للنص المرجعي معنى جديدا » . . . والنفي الجزئي « حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا » (٣٠) .

لعل مما يساعد في تصنيف التداخلات النصية - تحديد الغاية من حوار النصين . وقد حاول محمد مفتاح أن يصنف الغايات تبعا للتقسيم الشئاني : العلاقات التعضيدية ، والعلاقات التنافرية ، أما الأولى فإن « مفاهيمها الفرعية هي : التبجيل - الاحترام - الوفاق . والعلاقة الثانية أي التنافرية مفاهيمها الفرعية هي : الاستهزاء - السخرية الدعابة » (٣١) . ولكني أرى أن هذه المفاهيم ينقصها مفاهيم أكثر جوهرية ، ومن الأجدي أن نعتمد على استقراء النصوص لاكتشاف الغايات الكامنة وراء التعضيد والتنافر . ويلاحظ هنا أن العلاقات قلّة تم تقسيمها أخلاقيا بشكل حاد ، دون نظر الى العوامل الكثيرة التي تحكم توالد النصوص . فمثلا نرى أن بنية « الاسراء » تتخالف مع القرآن ، ولكن نوع العلاقة هو الاحترام (التقدير) . وإذا كان محمد مفتاح يحاول إقامة نسق منطقي للأعمال الأدبية المختلفة (٣٢) بناء على نوع علاقتها بالنصوص الغائبة ودرجة التقاطع والغاية من التداخل النصي ، فإنه يمكن النظر الى كتابات المعراج عند ابن عربي بوصفها متمثلة للتركيب الآتي :

+ مقصدية تغيير الرأى - الماثلة والمشابهة + التبجيل والاحترام .

أو

مقصدية التثبيت - الماثلة والمشابهة + التبجيل والاحترام .

ومثل هذا التركيب يبين أن مثل هذه النصوص لابن عربى تند عن التقسيمات المنطقية الجامدة مع تقديرنا لأهمية دورها الاجرائى فى اضاءة النصوص .

فلنجاول فيما يأتى أن نكتشف العالم الخاص لابن عربى من خلال التداخلات النصية ، وبهذا نستطيع أن نلج الى فنه ورؤيته معا ، اذ يمكن النظر الى التناص بوصفه فعلا أيديولوجيا - تقنيا (فنيا) فى الوقت نفسه . ووجهة النظر هذه تنحو الى المماهة بين الشكل والمضمون . ان التناص - أيديولوجيا - يطرح رؤية بحسب الموقف الذى يتخذه النص الثانى (الحاضر) من الأول . كما أنه - فنيا - ينحو الى شحن النص بلغات شتى مع دغمها فى نسيج كلى يتخطى الأحادية الزمنية للصيغة بالآن أو المنسحقة فى عصر ذهيبى سحيق .

II - ١

يجدر بنا أن نلاحظ أن نص المعراج - بدءا بالعنوان - يستحضر نصوص المعراج النبوى والصوفى ، اضافة الى سورة الاسراء تحديدا ، بحيث يكون القارئ واضعا ذلك النص الغائب فى قبلته طوال الوقت ، حتى يؤذن للتناص .

لا يبدأ المعراج الصوفى فى « الاسرا الى المقام الأسرى » - مثل المعراج النبوى - بتقديم صورة زمانية ومكانية لصاحب المعراج قبل اسرائه اذ هو نائم ، بل يبدأ بتقديم شخصيتى السالك (وهو صاحب المعراج) ، والفتى الروحانى الذى يمثل الطاقة الروحية التى ترافقه فى رحلته . وتتحدد طبيعة المعراج الفردية - ابتداء - من خلال فهم ابن عربى لكلمة « السالك » ، ذلك أن كل فرد قد تحقق له مسبقا طريق لا يحيد عنه ، « فليس لمخلوق كسب ولا تعمل فى تحصيل ما لم يخلق عليه ، بل قد وقع الفراغ من ذلك ، و « ذلك تقدير العزيز العليم » . فمنازل كل موجود وكل صنف لا يتعدها ، ولا يجرى أحده فى غير مجراه ، قال - تعالى - فى شأن الكواكب : « كل فى فك يسبحون » ، وهكذا كل موجود له طريق تخصه لا يسلك عليها أحد غيره روحا وطبعاً ، فلا يجتمع اثنان فى مزاج

واحد أبدا ولا يجتمع اثنان في منزلة واحدة أبدا . لكل صنف بل
لأشخاص كل نوع خواص تخصصها لا ينالها الا السالك عليها وحده ،
ولو جاز أن يسلك غيره على تلك المدرجة ، لنال ما فيها » (٣٣) . ان
السالک في هذه الرحلة ينحو نحو المعرفة التي تنال دون حجاب ، نفايا
لوسائط المخلوقين ، وتنزيها لعبقرية الفرد القلبية أو لعبقرية القلب
الفردية ، وهذا نلمحه فيما سوى المعارج عند ابن عربي من مقارنات بين
أنواع المعارف ، فلا جرم أن يكون القدح المعلي - في التداخل النصي -
للتأويل العرفاني الحر .

يلتقي السالك في هذه الرحلة بالفتى الروحاني الموصوف بأنه
« فتى روحاني الذات رباني الصفات الى الالتفات » (٣٤) . وهذا اللقاء
أشبهه ما يكون باللقاء التبشيري بين الوحي ومحمد ﷺ ، وهذا الفتى
الروحاني يتبدى في تجليات مختلفة . أنه - ابتداء - الروح الكلي (آدم /
الانسان الكامل / الوزير / الخليفة) ، وبصفته تلك يجيب على سؤال
عن سبب تنزله : « فقلت له : ما الذي دعاك الى الخروج ؟ قال : الذي
دعاك الى طلب الولوج » (٣٥) .

يتضح لنا من اجابته رؤية ابن عربي للمعراج والتنزل ، اذا فهمنا
ولوج السالك بوصفه عروجا ، وخروج الروح الكلي للقاء بوصفه تنزلا .
ويتحدد مفهوم المعراج والتنزل خارج مفهوم المكان ، حيث يتجاوزانه الى
بعد عرفاني يجعل الألوهة في قلب المفهوم ، بحيث يصير التوجه الى الله
علوا أو سفلا عروجا ، والتوجه نحو الكون - كتوجه الفتى الروحاني
صوب السالك - نزولا ، « فاعلم أن للملائكة مدارج ومعارج يعرجون
عليها . ولا يعرج من الملائكة الا من نزل . فيكون عروجه رجوعا الا أن
يشاء الحق - تعالى - فلا تحجير عليه . . . وانما سمي النزول من الملائكة
الينا عروجا ، والعروج انما هو لطالب العلو ، لأن لله في كل موجود
تجليا ووجها خاصا به يحفظه ، ولا سيما وقد ذكر أنه - سبحانه - وسعه
قلب عبده المؤمن . ولما كان للحق - سبحانه - صفة العلو على الإطلاق
سواء تجلي في السفلى أو في العلو ، فالعلو له . . . فكل نظر الى الكون
ممن كان ، فهو نزول ، وكل نظر الى الحق ممن كان ، فهو عروج » (٣٦) .
والفتى الروحاني - من ناحية أخرى - هو القرآن والسبب المثاني ،
ولا عجب من تعدد تجلياته ، فهو يصرح بعد بأن ذاته واحدة وصفاته
متعددة . وينتهي اللقاء التبشيري بقول السالك : « فخررت بين يديه
ساجدا ، واعتكفت في حضرته عابدا ، وقلت : أنت البغية والمنى ، والسر
المتمنى . ثم احتجبت عنى ذاته ، وبقيت معى صفاته » (٣٧) . بعد ذلك

يبدأ المعراج الفعلي بباب « العقل والأهبة للأسراء » - حسب تسمية المحققة - حيث يتم التخلص رمزيا من العلائق الأرضية المتمثلة في العناصر الأربعة (التراب - الماء - النار - الهواء) وذلك على مراحل .

يقدم تخلص السالك من العلائق الأرضية رؤية خاصة تشير الى الشعور بالفردية والانعقاد من الهوية الكونية ، فالسالك في هذه اللحظة يحس بجسده الخاص ، وهذا يعنى أنه سيعيش تجربة بالغة التفرد ، على الرغم أن علاقة الصوفى بالعالم هى علاقة انتساب بدرجة ما ، وهذا هو بيت القصيد ومجلى الخصوصية فى تجربة المعراج : انه الوعى الحاد بالجسد ، أى بالآنا . هذا الوعى الفردى بالجسد نجد له ما يقابله فى حداثة الجسد ، اذ أدى صعود الفردية الى تمييز الانسان عن جسده ، على صعيد دنيوى لا من منظور دينى مباشر . ومع شعور الانسان بأنه فرد وذات قبل أن يكون عضوا فى جماعة - يصبح الجسد الحقل الدقيق الذى يعين الفرق بين انسان وآخر ، وحينئذ لا يصبح الجسد علامة على الحضور البشرى غير القابل للتمييز عن الانسان ، بل يصبح شكله التابع . وبناء عليه يتضمن التعريف الحديث للجسد أن يكون الانسان مقطوعا عن الكون والآخر والذات ، فالجسد هو ما تبقى من هذه الانسجاعات الثلاثة (٣٨) .

يبدأ باب « العقل والأهبة للأسراء » هذا مصحوبا بمغاييرة أسلوبية ، يظهر أثرها على المستوى الدلالى ، متمثلا فى استخدام صيغ الاضافة المتجددة ، لخلق اسراء جديد (روحانى) . وربما يمر القارئ على ذلك الباب مرور الكرام ، ولكنه بعد قليل سيتوقف - ولا شك - أمام هذا التركيب الإضافى المدهش : « وأخرج قلبى فى متدليل لآمن من التبديل ، وألقى فى طشت الرضا بموارد القضا ، ورمى منه حظ الشيطان ، وغسل بماء » ان عبادى ليس لك عليهم سلطان » (٣٩) ، فلا يكون أمامنا الا أن نعاود الكرة فنقرأ مرة أخرى هذا الجزء من المعراج فى ضوء التركيب الإضافى . ان ابن عربى يختزل غير قليل من الجمال فى هذا التركيب الأسلوبى ، حتى ان مدار الابداع يكون عليه ، فنرى من التراكيب الإضافية مثل : براق الاخلاص ، ولبد الفوز ولجام الخلاص ، وسكين السكينة ، ومنصحة الأنس ، ونصاح التقديس ، وبراق القرية ، وجرم الاكوان .

نستطيع أن نجد فى الأحاديث النبوية صيغا معنوية لما ملأ به قلب محمد ﷺ اذ قال : « فرج عن سقف بيتي وأنا بمكة ، فنزل جبريل ،

ففرج صدرى ، ثم غسله بماء زمزم ، ثم جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة وإيمانا ، فأفرغه فى صدرى ، ثم أطبقه ، ثم أخذ بيدي فخرج بهى الى السماء الدنيا « (٤٠) . ولكن ابن عربى يعطى الاعداد للمعراج أبعادا أخرى تتجاوز المجاز المستنفذ : « ثم حشى بحكم التوحيد وإيمان التفريد . . . ثم خيط صدرى بمنصحة الأنس ، ونصاح التقديس عن دنس النفس . ثم زملنى بثوب المحبة ، وامتنطيت براق القربة ، وأسرى بهى من حرم الأكوان الى قدس الجنان » (٤١) .

لماذا الاضافة ؟ هل لان العلائق لا تزال حاضرة والتفريد لم يتبد بعد ؟ هذا التناص يعتمد على اللعب الأسلوبى ، حيث يؤخذ جزء مكتمل من النص الغائب ليوضع فى النص الحاضر ، مع تغيير موقعه النحوى . ولم يتم الاكتفاء بذلك بل حدث تحويل للنص المقطع ، حيث نفخ فى روحه من أنفاس المجاز ، وبثت فيه الحيوية ليصبح كأننا يصح الاضافة اليه . ماذا نسمى مثل هذا التناص ؟ انه يمتح من أكثر من شجرة تناصية ، فهو ليس تناصا تحويريا نحويا فقط ، بل هو أيضا تناص استعارى . ليكن اذن تناصا تحويريا نحويا استعاريا ! اليس هذا بكثير !؟

هذا الاتكاء على الاضافة فى التشكيل النصى يظهر كذلك فى قوله : « أقيم فى السادسة أو فى السدرة نهران ظاهران ونهران باطنان : فالظاهران فرات الكتاب ونيل السنه ، والباطنان التوحيد والمئة » (٤٢) ، وهو يتداخل نصيا مع قول النبى ﷺ :

« رفعت الى سدرة المنتهى . . . فاذا أربعة أنهار نهران ظاهران ونهران باطنان ، فأما الباهران فالنيل والفرات وأما الباطنان فنهران فى الجنة » (٤٣) . هنا تبقى الأنهار ظاهرة وباطنة ولكنها كلها تتحول عن طريق التركيب الاضافى الذى يحسن استخدامه بذلك ، جاعلا التداخل النصى جسرا للتعبير عن الرؤية الصوفية لفكرة الظاهر والباطن فى النصوص المقدسة ، وهو يذهب الى أبعد مدى بتخليصه هذه الأنهار من كل انتماء الى الأرض ، وهو بهذا يتألف بدرجة ما مع أحد الأحاديث التى تجعل النيل والفرات منتميين أصلا الى الجنة .

انه هنا يجسد المعانى التى لا نجد لها مثالا فى عالم الشهادة ، وهو فى ذلك متشبع بثراث صوفى يعلن أن الصوفى يرى الحقائق التى لا تنكشف للآخرين الا مع سكرات الموت أو بعد الموت . وهكذا يكون للمسالك عين أخرى . لعلنا نلمح هذا حين نقرأ مع الغزالي - وهو أهم

المتصوفة الذين يتحاور معهم ابن عربى نصيا - فى جواهر القرآن (٤٤) :
« أنك فى هذا العالم نائم ، وإن كنت مستيقظا ، فالناس نيام ، فإذا ماتوا ،
انتبهوا ، فينكشف لهم - عنده الانتباه بالموت - حقائق ما سمعوه بالمثال
وأرواحها ، ويعلمون أن تلك الأمثلة كانت قشورا وأصدافا لتلك
الأرواح ... وكل ذلك ينكشف عند اتصال الموت ، وربما ينكشف
بعضه فى سكرات الموت ... أنك مادمت فى هذه الحياة الدنيا ، فأنت
نائم ، وإنما يقطتك بعد الموت ، وعند ذلك تصير أهلا لمشاهدة الحق
الصريح كفاحا ، وقبل ذلك لا تحتمل الحقائق الا مصبوبة فى قالب
الأمثال الخيالية ، ثم لجمود نظرك تظن أنه لا معنى له الا المتخيل ، كما
تغفل عن روح نفسك ولا تدرك الا قالبك » . المجاز اذن هو لغة عالم
الشهادة . انه مفتاح لتقريب الفهم الى عبدة العقول ، أما أولئك المتحققون
الذين انطلقت قواهم الادراكية المتجاوزة ، فان المجاز عندهم هو الحقيقة
التي لا لبس فيها . انهم يعبرون الى « هناك » فى الشاطىء الآخر ، حيث
لا مجاز ، بل الحقيقة فقط .

٢ II

يقدم لنا النص نوعا متميزا من التداخل النصى يتم استخدامه
كثيرا ، ونرى مثاله فى تداخل قوله : « ثم أنشأنى نشأة أخرى » (٤٥) مع
أكثر من آية ، اذ يتداخل مع آية (ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن
الخالقين » (٤٦) ، وآية « ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون » (٤٧) ،
وآية « قل سيروا فى الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشئ النشأة
الآخرة ان الله على كل شئ قدير » (٤٨) . والانشاء فى هذه الآيات يعنى
الخلق كما فى آية « هو الذى أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة » (٤٩) ،
وهو فى الآية الأولى يشير الى منح الروح الصورة الانسانية ، لأن ما يسبق
الآية يتحدث عن التكوين الجزئى المرحلى للإنسان « ثم خلقنا النطفة علقة
فخلقنا » (٥٠) الآية . أما فى الآية الثانية بسورة العنكبوت فان النشأة
الآخرة تعنى البعث من الموت ، وهذا غير مرشح فى النص ، لكن هذا
لا ينفى التداخل النصى ، وإنما يحده بأنه تناص تخالفى ، ولا سيما أن
الصيغة التى استخدمها هى « النشأة الآخرة » وليس « خلقا آخر » ،
وهكذا كان يتداخل نصيا مع الآية الأولى دلاليا ، ومع الثانية وآية
« وأن عليه النشأة الأخرى » (٥١) تركيبيا . ومن ناحية أخرى يمكن
النظر الى هذا التداخل النصى بوصفه تناص تغيير صاحب الضمير ،
اذ ان فاعلية البعث والخلق والتحويل تعطى لقطب الشريعة ، لأن الانشاء
هنا انشاء أرواح لا هيات . وهذا التحويل يجعل السالك رسولا دون

أن يقول هذا صراحة ، ولكننا نستطيع أن نستشفه من التداخل النصي بالذكر الصريح لآية « ثم أرسلنا رسلنا تترى » (٥٢) .

II - ٣

يصل السالك الى مناجاة « قاب قوسين » حيث يتم اقتناص الآية من سياقها وحدودها اللفظية ، لتشبع اشباعا هائلا ، وتتحول من دلالتها المحدودة على القرب الى مقام معلوم يصير فيه القرب فناء واتحادا « فسمعت كلاما منى ، لا داخلا فى ولا خارجا عنى » (٥٣) . وبالفعل يحتاج السالك - عند وصوله الى حضرة « أو أدنى » - الى أن ينشأ له جناح الفناء ، ويصير طائرا يسقط على خيطان أسمائها ، فيحضر بين أيدينا معراج البسطامى . ولكن الطائر البسطامى يؤخذ عن نفسه ، أما الطائر السالك فيحقق له البقاء لأن له العودة الى عالم الشهادة . وحين يقول :

« لم يسعنى أرضى ولا سمائى » (٥٤) ، فان السعة عنده تتجاوز مفهوم الكتلة والفراغ والامتلاء والخواء الى مفهوم آخر يلغى المكانية ويستبدل بها التماهى ، حيث يصير هو هو ، اذ الحق هو المكلم والمكلم ومنه الكلام : « ثم قال لى يا عبدى ، لا تحد الكلام فانى المكلم والمكلم ومنى الكلام . فلا تجعل كلامى سوائى كما لم يسعنى أرضى ولا سمائى » (٥٥) . ومثل هذا التجاوز للمفاهيم نراه عند الوصول الى حضرة الجرس حيث الالتقاء الالهامى ، فيتوجه السالك بالكلية نحو الحق بعد ازالة الحجب . ليكون الاعلان عن أن القلب ليس له مقر ، وانما له مستقر حيث الله : « قال : انى أوصلك الى مستقر قلبك ومقر لبك . فقلت : ليس له مقر ، قال : كلا لا وزر ، الى ربك المستقر . ورغم أن الآية (٥٦) - التى يتداخل معها الآن نصيا مكثفيا بحذف الكلمة الدالة على زمان بعينه - تشير فى سياقها القرآنى الى الآخرة ، فانها تحولت لتشير الى معنى مخالف تماما الا وهو الغاية والكشف ، دون التزام بالتقسيم الزمنى المعروف .

II - ٤

قد يشغل الكاتب بتيمات بعينها فيتداخل معها من آن الى آخر ، ومثل هذا نجده عند ابن عربى مع موضوعة (theme) القلم واللوح المحفوظ . يصل السالك الى سماء الوزارة حيث روحانية آدم عليه السلام الذى يقول : « فلما كتبت بالقلم فى لوح القدم ، لاح لى سر القدم ، فى وجه العدم » (٥٧) . وهنا لا يعود اللوح مفروغا منه من قبل الله ، وانما يشارك الأب / آدم فى خلقه . ان النبى ﷺ يسمع صريف الأقلام فى

حديثه : « عرج بنى حتى ظهرت لمستوى أسمع فيه صريف الأقدام » (٥٨) . ولكن ابن عربى يزيده على ذلك تفصيلا مهما : « فسمعت صريف القلم باليمين فى ألواح صدور الوارثين » (٥٩) . وهنا تتحول صدور الوارثين الى مستقر للفرح والألم . انهم يحملون خطايا العالم وإبتهاجه ، ويصبحون مسئولين مسئولية مباشرة عن الكون : انه يتنفس فيهم ولهم وبهم ، وهم ينفثون فيه الحياة والموت . وطبيعى أن يتكلم الحق عند تلك الإشارة ليؤكد أنه الكل حيث لا شيء سواه : « فانى المكلم والمكلم منى الكلام » (٦٠) . ولعلنا نلاحظ البعد الشهوى الذى تنطوى عليه علاقة القلم باللوح المحفوظ ، لا سيما اذا ربطنا تصور ابن عربى لهما بمبدأي الفعل والانفعال أولا ، ثم بالتصورات الهرمسية ثانيا . فالعقل الأول « الذى هو أول مبدع خلق ، هو القلم الأعلى ، ولم يكن ثم محدث سواه . وكان مؤثرا فيه بما أحدث الله فيه من انبعاث اللوح المحفوظ عنه كانبعاث حواء من آدم فى عالم الأجرام ، ليكون ذلك اللوح موضعا ومحلا لما يكتب فيه ذلك القلم الأعلى الالهى . . . فكان بين القلم واللوح نكاح معنوى معقول ، وأثر حسى مشهود . . . وكان ما أودع فى اللوح مثل الماء الدافق الحاصل فى رجم الأنثى » (٦١) . واذا كان القلم - عند ابن عربى - يشير الى العقل الأول أو الروح الكلى بينما يشير اللوح الى النفس ، فيمكننا فى الهرمسية أن نجد ما يماثل ذلك حيث « نلاحظ طابع التوازى والتداخل أحيانا بين التركيب الثنائى للجنس ، وبين الفلك والكيمياء ، اذ قد نصت الأسرار الهرمسية على أن النفس تمثل الذكورة التى تطابق الشمس ، أما الروح فانها تمثل الانوثة التى توازى القمر » (٦٢) .

من الموضوعات (themes) الفاعلة فى النص كذلك موضوعة « صلصلة الجرس » التى تشير الى ما يواكب تلقى الالهامات عند النبى من احساس بالصلصلة ، وتفصد العرق . . . الخ . تظهر هذه التيمة فى « مناجاة الرياح ، وصلصلة الجرس وريش الجناح » . ويشير ابن عربى الى هذا فى أحد أبواب الفتوحات المعنون باسم « فى معرفة منزلة الصلصلة الروحانية من الحضرة الموسوية » (٦٣) ، حيث نجد تحليلا شائقا لتلقى الالهامات . وهكذا تتداخل « مناجاة الرياح ، وصلصلة الجرس وريش الجناح » مع الأحاديث التى تشير الى حالات الرسول ﷺ عند تلقى الوحي ، بينما يعانيتها السالك بوصفه وارثا للمقام المحمدى . لحظة التلقى / الالهام تلك تقع خارج الزمن ، ولهذا يرى السابق واللاحق (العوالم) فى لحظة واحدة ، وهنا يتمثل ببيتين شعريين - لغيره وردا فى المعراج الى جانب بيتين آخرين - يشيران الى مفارقة الزمن والادراك خارجه ، والخروج من طائلة هيمنته : « ثم هبت على عواصف رياحه ، فسترنى بريش جناحه ،

ثم نفس عنى ، فرأيت العوالم ، يتساقطون على الأغيار تساقط النصور
على الملاحم ، وتمثلت عند ذلك بقول الواصل الحاكم :

تسترت عن دهرى بظلم جناحه فعينى ترى دهنرى وليس يرانى
فلو تسأل الأيام ما اسمى ، ما درت وأين مكانى ، ما درين مكانى « (٦٤)

لكن الجناح عند ابن عربى يختلف ، اذ هو مئة من الحق للسالك
جعله « لأصحاب هذا المقام وقاية وجنة ، وربما اعترتها لذلك حماية (٦٥)
وجنة فترميه [الرياح] حين تمر عليه بكل مصيب مريش ، فيتعلق بأهداب
تلك الريش ، فربما فلت منها سهم وسقط ، فأصاب قلب بعض أهل
العناية فاغتنبط . . . فعندما تتعلق تلك السهام بريش الجناح ، يسلم
من تحت كنفه ، بعدما أيقن بدهابه وتلفه « (٦٦) . فهو اذن ليس - كما
هو فى النص المتداخل معه - جزءا من الزمان يناط به المخاتلة .

من الموضوعات الأخرى موضوعة « أوحى الى عبده » ، ففي النص
يشار الى الذين يقع فى وهمهم أنهم وصلوا الى المقام الذى ألمحت اليه
سورة النجم ، ولكن يتم تحويل الآية من القيمة الاخبارية الى أن يكون لها
مكان مكانى دلالى خاص ، حيث تصير مقاما هو مقام « أوحى الى
عبده » (٦٧) . وهنا نجد كسرا لنمط الاضافة المعتاد ، فتتحول الكلمات
الثلاث الى كتلة واحدة على الرغم من أنها تبدأ بالفعل « أوحى » . وليس
هذا غريبا على التراث الحديثى الذى يجسد الآيات فمنها إم الكتاب ،
وسيدة آى القرآن ، وقلبه ، وسنانه : « لكل شىء سنانه وان سنام القرآن
البقرة ، وفيها آية هى سيدة آى القرآن ، آية الكرسي » (٦٨) . وبعض
الآيات يأتى فى الأحاديث شقيا يتقدم يوم القيامة من قرأه ليذب عنه :
(سورة من القرآن ما هى الا ثلاثون آية خاصمت عن صاحبها حتى أدخلته
الجنة ، وهى تبارك » (٦٩) ، لذا ينصح ﷺ بأن « اقرءوا القرآن فإنه
يأتى يوم القيامة شقيا لأصحابه . اقرءوا الزهراوين : البقرة وآل عمران ،
فانهما يأتیان يوم القيامة كأنهما غمامتان . . . » (٧٠) ، وبعضها يكون
مميزا بانتمائه الى مقام مكانى معلوم ، وهذا ما أفاد منه ابن عربى فى
صياغته للمقامات : « اقرءوا هاتين الآيتين اللتين فى آخر سورة البقرة ،
فان ربي أعطانيهما من تحت العرش » (٧١) .

II - ٥

ان بعض الكلمات سعيدة الحظ - وربما ثرية الباطن أيضا - قد
تناول الحظوة على الالسنه وفى النصوص ، فتكاد دوما تحمل معها صدى

الماضى أينما حلت ، انها لا تنتقل وحدها مبرأة من أرديتها الثفيلة بل انها لا تفتأ تذكرك بما عايشته فى السياقات السابقة ، ويؤكد هذا موكارجوفسكى حين يقول انه « اذا نقلت لفظة أو مجموعة الفاظ تميز عملا شعريا عظيما بعينه من سياقها الخاص الى سياق آخر - اخبارى مثلا - فانها تحمل معها الجو الدلائى للعمل الذى مرت عبره وترتبط به فى وعى الجماعة اللغوى » (٧٢) . فاللغة تكف عن الاحتفاظ بأشكال وكلمات محايدة « لا تنتمى لأحد » : « انها مبعثرة ، مسندة بنوايا ، ومنبرة من أولها لآخرها . وبالنسبة للوعى الذى يعيش داخل اللغة ، فان هذه الأخيرة ليست نسقا مجردا من الأشكال المعيارية ، وانما هى رأى متعدد اللسان حول العالم . وجميع الكلمات تستحضر مهنة ، جنسا تعبيرا ، نزعة ، طرفا ، عملا أدبيا محددا ، رجلا معينا ، جيلا ، عمرا ، يوما ، ساعة . وكل كلمة تحيل على سياق أو عدة سياقات ، عاشت داخلها وجودها المسنود اجتماعيا . جميع الكلمات والأشكال مسكونة بالنيات ، ولا مفر من أن تكون للكلمة تناغمات السياق : تناغمات الأجناس التعبيرية والتوجهات والأفراد » (٧٣) .

ومن هذه الكلمات الثرية والمسكونة بأسرار نصها الفعل الماضى « وهب » مصحوبا بضمير « نا الفاعلين » ، فنراه فى قوله : « فألق السمع أيها السالك لادراك غوامض الأسرار . . . وقد لخصنا لك عيوننا ، وكم رامها غيرك فتقطع دونها ، وزوينا لك الشقة ، وهبناها لك من غير مشقة » (٧٤) . وهو يرد فى معرض الحديث عن التجليات الروحية التى تحتاج من بعد الى الباسها الكلمات : « فاغترف من بحار الحضرة الالهية ، وأنشئ بها القوالب الطينية » (٧٥) . والقوالب الطينية هنا هى الألفاظ ، وهى قشر اللب ، كالجسم مع القلب ، كذلك كان عيسى روح الله وكلمته وهيبته : « قال انما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا » (٧٦) . وهل يأتى « وهب » - فى القرآن - الا لما هو عزيز (٧٧) !!

قد يرد فعل « وهب » مقترنا بالكلمة / الكتابة ، ففي حضرة الجرس يتم الاستعداد للترقى والوصول الى حضرة أوحى ، وهو ما يلى الأفعال البيولوجية المرحقة المضاعبة المتلقى الالهاسى ، وحينئذ يوهب السالك سر القلم والنون . ويستدعى الفعل بحرف الجر اللام ، ليؤكد اللطاء من الأعلى الى الأدنى بالرغم من القرب ، بحيث يتحول السالك الى أن يكون الله سمعه الذى يسمع به وبصره ويلمه ورجله ، فيصل الى سر الخلق : « قال : ارق الى حضرة « أوحى » ، أباجيك فيها بما يكون ، وأهب لك بها سر القلم والنون ، حتى تقول للشئ كن فيكون » (٧٨) .

ان التداخل النصي قد يكون أحيانا أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا الى نص بعينه قاصدا لتداخله معه نصيا ، كما حدث في نص ابن عربي من تداخله مع « جواهر القرآن » للغزالي ، حيث تكاد تنفرد بذلك « مناجاة أو أدنى » التي تمتد صفحات خمساً . وهو يذكر ذلك صراحة ، بل تأخذ الإشارة الى الكتاب وصاحبه مساحة كبيرة يقارن فيها بين الكيفية الالهامية والقيمة عرفانية لكتاب « الجواهر » وما يقدمه ابن عربي نفسه من ناحية أخرى ، ويتم التداخل النصي فعليا في سطور معدودة . ثم يختصر الطريق بأن يقول : « ما زال يسألني عن جواهر القرآن سورة سورة حتى أتى على آخره » (٧٩) . واذا يتيه ابن عربي على الغزالي ، فانما يتيه بأسلوبه : لفظا وتركيبا ، وهذا يتبدى من حوار مع الحق الذي يبدأ بالإشارة الى الغزالي : « وكنت قد برزته في زمانه ، سابق ميدانه ، سر شمس وهلاله ، لم ينسج في أوانه على منواله ، الى أن وصل زمانك المبهج ، وأوانك الملهج ، فغزلنا لك أرق من غزله ، ورفعناك عن نسيب الوجود وجد غزله وهزله ، فنسجته بناء على منوال مخترع ، والبسته حلة صافية الأردان ، مختلفة الألوان ، درة بكر عينا لم تفتزع . فوجود الفرق بينكما واضح ، وطريق انتظام شملكما لائح ، وذلك أنا نظمنا لك الدرر والجواهر في السلك الواحد وأبرزنا له ذلك النظم في حضرة الفرق المتباعد ، ولهذا ترى الواقف عليه ، يكاد لا يعثر على سر النسبة التي أودعتها لديه ، وفي مناجاتك يلوح له سر نسبه ، وعلو منصب سببه » (٨٠) . وربما كان ابن عربي على حق اذا تأملنا تداخله النصي مع قول الغزالي في الجواهر : « والشطر الأول من الفاتحة [يعد] من الجواهر ، والشطر الثاني من الدرر ، ولذلك قال الله تعالى : « قسمت الفاتحة بيني وبين عبدي » الحديث . وننبهك أن المقصود من سلك الجواهر اقتباس أنوار المعرفة فقله ، والمقصود من الدرر هو الاستقامة على سواء الطريق بالعمل ، فالأول عدهم والثاني عملي ، وأصل الايمان العلم والعمل » . ويأخذ ابن عربي هذا التقسيم الى شطرين ، ويجعل هذه البنية لفاتحة الكتاب موازية لبنية العالم (العبد - الحق) : « قال الترجمان : ما تقول في فاتحة الكتاب ؟ قلت : قسمها الباري نصفين ، حتى لا يصح في الوجود الهين اثنين » (٨١) .

من طرائق التداخل النصي الاحالة الى النص الغائب بحيث يكون فهم النص الحاضر رهينا بتأمل النص الغائب وفك شفراته ، ومثل هذا نراه في « مناجاة اللوح الأعلى » ، حيث يأخذ موقفا محددا من آيات التوحيد - التي تحتوى على صيغة « لا اله الا ٠٠٠ » ، فيجعل كل توحيد منها مقاما يشار اليه بكلمة واحدة ، وهذا ما يحول كل أسماء المقامات الى اصطلاحات ، لا نحتاج لفهما سوى العودة الى ثبت بها يقرنها بدلالاتها ، وهذا ما فعلته محققة الاسراء ، اذ قارنت هذه المقامات بما يوازيها مباشرة في كتابه « الفتوحات » . والعلاقات بين الآيات والاصطلاحات البدالة عليها تكون في أغلب الأحيان مباشرة سوى في بعضها ، كما في قوله : « ثم رفعت حجاب الأنوار ، فلاح لي توحيد الأسرار » (٨٢) ، اذ يشير - حسبما ترى سعاد الحكيم - الى الحروف التي في مبادئ السرور بوصفها أسراراً ، « ونجد هذا التوحيد في قوله تعالى : « الم ﴿ لا اله الا هو الحي القيوم ﴾ آل عمران ١ - ٢ ، انظر الفتوحات ٤٠٦/٢ ، التوحيد الثالث ، حيث يسميه توحيد حروف النفس » (٨٣) .

ومن هذا التناص الاحالي أيضا ، قول الحق له : « طوبى لسر وصل اليك ، وخر ساجدا بين يديك ، له عندى ما خبأته وراء حدى ، وقد ناجيتك به في مشهد المطلع ، عند ارتقائك عن المحل الأرفع » (٨٤) . وهنا اشارة الى نص آخر له هو « مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الالهية » . وبالتحديد المطلع الذى سماه في النص الغائب « مشهد نور المطلع وطلوع نجم الكشف » ، وفيه مناجاة بينه وبين الحق ، يعرفه فيها بالظاهر والباطن والحد والمطلع ، وبهذا يتداخل تداخلا مزدوجا مع الحديث النبوي من ناحية ، ومع هذا الجزء من المشاهد من ناحية أخرى . لكنك لا تملك - حتى حين ترجع الى المشهد - الا أن تحدثس هذا السر الذى وصل اليه وخر ساجدا بين يديه ، فهل هو العلو والنزول بين المقامات : « ثم قال لي : من المطلع علا من علا » (٨٥) ، أم هو جدلية الطلوع والشهود ، أو لنقل توالى المطالع وترادف الشواهد ، أو قلنقل الديومية ، أم هو سر الوحدةانية : « ولو كشفت لك عن أدنى سر من أسرار سر الوحدةانية الالهية الذى أودعته فيك ، ما أطق حمله ، ولا حترقت » (٨٦) . أم هو رؤية الحق اذ ترى نفسك : « لا ترى الا نفسك في كل مقام » . وفي أسرع من لمح البصر ترتقى مقامات لم ترها قط ، ولا تعود اليها ، ولا تزول عن نفسك ولا تتعدى قدرك » (٨٧) . أم هو الاختراق بكشف السر لغير

أصحاب المقام : « اعلم أن قلب العارف يمر عليه كل يوم سبعون ألف سر من أسرار جلاله ، لا يعودون إليه أبدا . لو انكشف سر منها لمن هو في غير ذلك المقام ، أحرقتة » (٨٨) . أم هو توقف كل شيء على المخاطب : « لولاك ما ظهرت المقامات ، ولا ترتيب المنازل ، ولا كانت الأسرار ، ولا أشرقت الأنوار ، ولا كان ثم ظلام ، ولا كان اطلاع ، ولا حد ، ولا ظاهر ، ولا باطن ، ولا أول ، ولا آخر » (٨٩) . أم هو الخروج الى الخلق بسميت الحق : « أنت أسمائي ودليل ذاتي ، صفاتك صفاتي . فابرز في الوجود عني ، وخاطبهم بلساني وهم لا يشعرون . يشهدونك متكلماً وأنت صامت . يشهدونك متحركاً وأنت ساكن . يشهدونك عالماً وأنت معلوم . يشهدونك قادراً وأنت مقدور . من رآك ، فقد رأى ، ومن عظمك ، فقد عظمني ، ومن أهانك ، فقد أهان نفسه ، ومن أذلك فقد أذل نفسه . تعاقب من تريد ، وتثيب من تريد ، بغير إرادة منك . أنت مرآتي ، وأنت بيتي ، وأنت سكني ، وخزانة غيبي ، ومستقر علمي . لولاك ما علمت ، وما عبدت ، ولا شكرت ، ولا كفرت . إذا أردت أن أعذب أحداً ، كفر بك . وإذا أردت أن أنعمه ، شكرك . سبحانه وتعالى ، أنت المسيح والمجد والمعظم . غاية العلم والمعرفة أن تتعلق بك . وأوجدت فيك من الصفات والنعوت ما أردت أن تعلمني بها . فغاية معرفتك على قدر ما وهبتك . فما عرفت إلا نفسك » (٩٠) . أم هو ؟ ان مثل هذا التداخل النصي الاحالي يفتح باباً واسعاً للتأويل ، ويشرك غير قليل من الفجوات ، ولكنه يبقى على أية حال يسيراً من حيث الابداع الفني .

وربما يكون التقاط الاحالة أيسر للمنتهين الى المرحلة الشفاهية ، خاصة اذا كان النص الغائب مما يحفظ في الصدور وتتداوله الألسنة ، كالقرآن . حين يقول ابن عربي عن عرائس الحق « من استمسك بزمامهم وصلّى خلف امامهم ، حصل في عناية خاتمة الطور ، ووقف على معاني الكتاب المسطور » (٩١) - فانه يحيلنا الى آخر سورة الطور باحثين فيها عن العناية ، حيث نجد في الآية قبل الأخيرة إشارة الى العناية الخاصة بالنبي ﷺ « فانك بأعيننا » (٩٢) ، ولكن هذا التداخل البصري من ناحية أخرى يمكن النظر اليه بوصفه مسدوداً من مستويات تناص تغيير صاحب الضمير .

وقد تكون الاحالة أكثر لبساً أو تعقيداً كما في قوله - في سياق اختياره واحداً مما يقدم اليه من مشروبات ، فيختار ميراث تمام اللبن : « لو كان المشروب عسلاً ، ما اتخذ أحد الشريعة قبلاً ، لسر في النحل ، فيه هلاك القلوب بالمحل » (٩٣) . ولما اعتدناه من اهتمام ابن عربي بجعل

كل حرف من القرآن ينطق سرا ، فان من المرشح أن تكون هذه اشارة الى سورة « النحل » ، اذ نجد آيات متواليه تدلر الماء واللبن والسكر والعسل في سياق واحد عن نعم الله : « والله أنزل من السماء ماء فاحيا به الارض بعد موتها ان في ذلك لآية لقوم يسمعون » وان لكم في الأنعام لعبرة نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين » ومن ثمرات النخيل والاعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا ان ذلك لآية لقوم يعقلون » واوحى ربك الى النحل ان اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون » ثم كلى من كل الثمرات فاسلكي سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون » (٩٤) . أما قوله عن هلاك القلوب بالمحل فيشير الى الآية الأولى التي تجعل في الماء الحياة ، فيكون انعدامها سببا في هلاك القلوب كما يقول ، ويلاحظ هنا أن الماء أخذ دلالة مخالفة لما في الاسراء النبوى ، اذ يشير هناك الى الفرق .

يفيد ابن عربى هنا من عنصر أساسى في المعراج النبوى ، ولكنه يتداخل معه تخالفيا ، فهو هنا يؤكد قيمة شرب الماء الذى قدم اليه ، ويعطيه دلالات جديدة مخالفة تماما للدلالة المباشرة في الأحاديث التي تربط فيزيقيا بين الماء والفرق : « وأتيت بالخمر واللبن فشربت ميراث تمام اللبن ، وتركت الخمر ، حذرا أن أكشف السر بالسكر ، فيضل من يقفو أثرى ويسمى ، ولو أوتى بالماء بدلها ، لشربت الماء ، فانه خلاصة ميراث التمكن في قوله تعالى « وما أرسلناك الا رحمة للعالمين » (٩٥) . ولعله من الطبيعى أن نستحضر النص الغائب : « جاءنى جبريل عليه السلام باناء من خمر واناء من لبن ، فأخترت اللبن . فقال جبريل عليه السلام : اخترت الفطرة » (٩٦) . ولكن هذا النص لا يكفى ، فيتم استحضار الرواية التالية أيضا : « ثم أتى بثلاثة آنية : اناء فيه لبن ، واناء فيه خمر ، واناء فيه ماء ، قال : فقال رسول الله ﷺ : فسمعت قائلا يقول حين عرضت على : ان أخذ الماء ، غرق وغرقت أمته ، وان أخذ الخمر ، غوى وغوت أمته ، وان أخذ اللبن ، هدى وهديت أمته . قال : فأخذت اناء اللبن ، فشربت منه ، فقال لى جبريل عليه السلام : هديت وهديت أمتك يا محمد » (٩٧) . ان ابن عربى يقدم لنا اشارة متوهجة ، فهو لا يشرب اللبن بصفته الفيزيقية ، ولا بدلالته على الفطرة ، وانما يشرب شيئا آخر له علاقة صوتية باللبن . ولسنا بحاجة لأن نقرأها قراءة تصحيحية ، فهو هنا يستخدم اشارة مكونة من مضاف ومضاف اليه « تمام اللبن » ليخلق معادلا موضوعيا للرسول محمد ﷺ ، ويوظف داخل المتلقى حديثا بكامله في كلمتين : « مثلى في النبيين كمثلى رجل بنى دارا فأحسنه »

وأكملها وأجملها ، وترك فيها موضع لبنة لم يضعها ، فجعل الناس يطوفون بالبيان ويقولون : لو تم موضع هذه اللبنة ، فانا في النبين. موضع تلك اللبنة » (٩٨) . ولا يترك السالك الخمر لنفس السبب الذى دعا محمدا ﷺ الى تركه ، فالرسول يتركه حذر الغواية له ولا متهمة ، أما السالك فانه يترك الخمر - التى قد تكون خمرا غير مادية - صونا لسر السالكين ، وهو يتركنا أيضا دون أن نعرف ماهية ذلك السر .

II - ٨

قد يتم استحضار نص بنفس تركيبه اللغوى ، مع تغيير وضعه السياقى . وهذا التغيير للموقع كاف تماما لتغيير ماهية النص المستحضر . « فهوية عبارة ما ، تخضع لمجموعة ثانية من الشروط والحدود ، تلك التى يفرضها عليها مجموع العبارات الأخرى التى ترد ضمنها تلك العبارة ، والميدان الذى تستخدم فيه والأدوار المنوطة بها » (٩٩) .

نرى مثالا لنقل السياق فى نص ابن عربى ، عندما يكون الخطاب - لمن يدعى الإلهام - بمثل ما خطبت به مريم ، حين نظر إليها بوصفها خاطئة تدعى نسباً لمجهول النسب : « وإن اشتكى أحدهم وجهه تقول : تعسا لك لقد جئت شيئا فريا » (١٠٠) . فتم نقل الآية من سياق الى سياق مشابه مع اختلاف الدواعى والتفاصيل . ويكون هذا الادعاء مدعاة لأن ينظر اليهم بوصفهم مستحقين العذاب ، ولكنه عذاب الالقاء فى ظلمات الجسد أو حدود مقامهم الذى هم فيه دون ولوج الى حضرة الجرس ، وهذا ما أرى أنه يشير اليه الضمير فى قوله « فيها » « ينظرون ولا ينظرون » ويسترحمون ولا يرحمون ، ويستصرخون فيجابون « اخسئوا فيها ولا تكلمون » « وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون » (١٠١) . ان تغيير الدلالة اعتمادا على تغيير السياق أمر يعتمد أساسا على التواطؤ بين النص والمتلقى ، « ولا يمكن حدوث تخول جذرى لمعنى اللفظ الا بشرط اضاءة السياق للواقع الذى استخدمت فيه اللفظة/الصورة فى الإشارة اليه بطريقة غير مألوفة ولا متوقعة ، وبهذا يجبر السياق القارئ على تقبل الدلالة التى استعارها الشاعر للفظ بقراره الشخصى المتفرد » (١٠٢) .

ان التداخل النصى رهين بالسياق ، وقد يتأثر به سلبا أو ايجابا . ونرى مصداق هذا فى التداخل النصى مع معراج البسطامى : « ثم قال لى : قد رأيت هنا جا رأيت ، ونلت الذى تمنيت ، فقلت له : نعم ، رأيت بعض ما نويت ، ونلت قليلا مما اشتبهت ، وعزت لك لا وقفت مع حضرة ، ولا نظرت اليها نظرة ، فان كل جزء من الكون حجاب ، والصبغات أسباب » (١٠٣) . هنا تصريح بما كان يحدث للبسطامى من فرار من

الغواية ، ولكنه كان عند البسيطامى استعاريا ، وهنا قول مكثف ولكنه مباشر ، فتم عن طريق التداخل النصى تحويل الصيغة الجمالية الى صيغة تقريرية ، وهذا ما قد يحدو البعض لأن يسميه تناصبا استعاريا [نسبة الى النص الغائب] تقريريا [نسبة الى النص الحاضر] . ولا عجب من ذلك اذا تأملنا البسيطامى معرضا عن الاغراءات متوجها صوب الحق : « جاءنى رأس الملائكة اسمه لاويد ، وقال : يا أبا يزيد ، ان ربك يقرئك السلام ، ويقول : أحببتنى فأحببتك . فانتهى بى الى روضة خضرة فيها نهر ، يجرى حولها ملائكة طيارة ، يطيرون كل يوم الى الأرض مائة ألف مرة ، ينظرون الى أولياء الله ، وجوههم كضياء الشمس ، وقد عرفونى معرفة الأرض ، أى فى الأرض ، فجاءونى وحيونى ، وأنزلونى على شط ذلك النهر ، واذا على حافتيه أشجار من نور ، ولها أغصان كثيرة متدللية فى الهواء ، واذا على كل غصن منها وكر طير ، أى من الملائكة ، واذا فى كل وكر ملك ساجد ، ففى كل ذلك أقول : يا عزيزى ، مرادى غير ما تعرض على ... ثم هاج من سرى شئ من عطش نار الاشتياق ، حتى ان الملائكة مع هذه الأشجار صارت كالبعوضة فى جنب همتى » (١٠٤) .

وقد يكون استحضار السياق هو أساس التداخل النصى ، كما نرى فى حضرة « أوحى » ، اذ يمحى السالك ، ويصل الى أن يصعب القول بأن « هو هو » ، لأن هذا الفصل يشئ بالاثنيينية . لذا تتوالى الأفعال المشيرة الى الزوال والفناء ، وتستحضر الكلمات المصاحبة للايذان بالقيامة ، فيتوالى التداخل نصى مع الآيات المشيرة الى تلك اللحظة المفردة من نهاية العالم . وتكون الهيمنة للنفى وانمحاء الحدود ، فيتحد « السؤال والجواب » ويكون « المجيب هو المجاب » ، ولا يبقى « مثل ولا ضد » . واذا كان لكل آية - عند المتصوفة - حد ومطلع ، فهناك « لا مطلع ولا حد » ، واذا كان الرسول ﷺ قد وصل فى معراجه الى مكان قاب قوسين أو أدنى ، فهناك « فنى كل قاب وزفوف » (١٠٥) . وهذا التداخل النصى يستحضر للسياق مثل سياق القيامة ، وبعضه يشير الى غياب عناصر ، يمكن تسميته تناصبا معنيا للعناصر أو نافيا للعناصر . وتكون النتيجة الأخيرة لكل هذا النفى والزوال أن يصل الى ما كان أمله بالأمس ، دون تصريح به تماما . ويجد ذلك فى « غيابات لباب سر أسرار روح معنى قلب النفس » (١٠٦) . ولعلنا نلاحظ أن هذه الاضافة شديدة التركيب توحى دلاليا بالتغيب والعمق والبعد ، وبأن كل مضاف اليه إنما هو لب فوقه قشر ما . وفى هذا السياق - كما نرى - تستخدم العبارات المختزلة ، وتترك فراغات كثيرة بين الكلمات : « وغاية العبارة عنها أن يقال : زال قلت وقال ، وانعدم المقام والجمال » (١٠٧) . ثم أخيرا يكون الاتحاد فتسند صفات الحق - كما هي فى القرآن والحديث - الى السالك .

فاذا كان الله ينادى عبده فيسرى اليه ويتوكل عليه ، فان السالك يصرح أيضا بقوله : « فانا اليوم أناذى وأناذى ، وأهادى وأهادى ، وأسرى وأسرى الى ، وأتوكل ويتوكل على ، ووهب لى كل حضرة تحت علمى ، يخترقها السالكون الى باسمى ، ولا يدركون منى غير ما أدركته ، ولا يملك أحد منهم من وجودى سوى ما ملكته ، هذا ان كانت لهم عندي عناية ، وسبق لهم فى سابق علمى هداية » (١٠٨) .

II - ٩

قد يعتمد النص الى ما يمكن أن نسميه « تناص تغيير صاحب الضمير » ، حيث يتم تغيير المتكلم أو المخاطب أو الغائب المتكلم عنه . وكثيرا ما يتجلى التدخل النصي بتغيير صاحب الضمير ، وتحديد بتغيير المخاطب ، اذ يتم تحويل الصيغ التي خوطب بها محمد ﷺ أو غيره من الأنبياء ليخاطب بها السالك ، كما نرى عند الوصول الى المقامات التي وصل اليها النبي من قبل فى معراجة وأشير اليها فى سورة النجم ، اذ تجعل هناك تماهيا بينه وبين السالك ، حتى ليخاطب بمثل ما خوطب به الرسول ﷺ : « فتح لى الباب ، ورفع الحجاب ، وقيل : استمع ما أوردته عليك و » يا ايها الرسول بلغ ما أنزل اليك « (١٠٩) وبهذا لم يتغير الخطاب ، وانما تغير المخاطب ، وهو ما قد يمكن الاصطلاح على تسميته بتناسص تغيير صاحب الضمير . وتأتى الدهشة من هذا التماهي بسبب التقديس الخاص الممنوح للنبي فى التراث الاسلامى عموما ، والذي يجعل له مكانة مختلفة عن سائر التابعين . هذا بالإضافة الى أن ابن عربى يؤكد هذه الخصوصية فى مواضع آخر ، وان كان لا يؤكد علوها على سائر العنايةات .

يستمر استخدام صيغة « عبدى » كثيرا فى بدايات الفقرات ، وذلك على التوالى فى « مناجاة المنة » ، ثم « مناجاة التعليم » ، ثم « مناجاة أسرار مبادئ السور » ، ثم مناجاة جوامع الكلم » ثم « مناجاة الدرة البيضاء » . وهو فى هذا النوع من التدخل النصي قلما يبدع ، اذ يكاد يكتفى بتغيير المخاطب ، دون احداث مفارقة نوعية ، كما فى قوله : « عبدى ، خرقت لك الحجاب ، وأظهرت لك الأمر العجيب ، حتى أثبت قومك بالكتاب ، (فقالوا ساحر كذاب) » (١١٠) . ولكنه أحيانا ما يمسك ببعض التفاصيل الدقيقة والالتفاتات النابذة ، كما فى قوله : « عبدى . ملكتك سر النون من قول (كن فيكون) ، فقالوا ساحر مجنون » (١١١) . فرغم أن النون قد وردت - فى القرآن - بعيدة تماما عن سياق الخلق ، ومربطة - ربما - بفكرة الاعجاز اللغوى للقرآن ، فان ابن عربى يخصها بأنها نون « كن » .

فى « مناجاة جوامع الكلم أو مناجاة السمسمه » ، تتبدى السمسمه بوصفها معادلا للمعرفه الدقيقة الخفية والشوق . فهى « سمسمه تلفت فكشفت ، وراحت فلاحت ، وأومضت فغمضت ، وهفت ففشفت ، وسدنت فتمكنت ، وطالت فصالت . فلما قيل لها : أنى لك هذا ؟ قالت انها تخلقت بهمة صدرت من أثر فعل اسم صفه ذاتك ، فرقت الى ما شاهد السائل من أثرها عن وجود صفاتك ، فعابت عن الأين والكيف ، ومطالعة العدل والحيث » (١١٢) . فالسمسمه هنا تحل محل مريم اذ خاطبها زكريا . وسألها عن الرزق الذى يأتيا . فهذا « تناص تغيير صاحب الضمير » . وتحديدا تغيير المخاطب . وهو هنا يحمل قيمة استعارية تتميز بأنسنة السمسمه .

أما الدرة البيضاء فنراها فى مناجاتها متجلية بوصفها معادلا لمعرفه الذات دون وجود غيره . وربما لا نترك هذا للوهله الأولى حين نقرأ كلام الحق الموجه للسالك : « عبدى ! درة عذراء ، غضة بيضاء ، ابررتها من قعر بحر غيب ذاتى ، ما عرفت قط صفة من صفاتى . ثم خبأتها فى سواد العين ، وما عرفت الوصل ولا البين ، غيره من أن تنال أو تسمى ، أو تعرف كشفا أو معنى » (١١٣) . ولكن هذه الاشارة الى الدرة البيضاء قد تستدعى من « جواهر القرآن » قول الغزالي : « ولا تستبعد أن يكون فى عباد الله من يشغله جلال الله عن الالتفات الى آدم وذريته ، ولا يستعظم الآدمى الى هذا الحد ، فقد قال رسول الله ﷺ : « ان لله أرضا بيضاء ، مسيرة الشمس فيها ثلاثون يوما مثل أيام الدنيا ثلاثين مرة ، مشحونة خلقا لا يعلمون أن الله يعصى فى الارض ، ولا يعلمون أن الله تعالى خلق آدم واهليس » (١١٤) . وهو لا يكتفى بهذا التآلف الوهلى مع الجواهر والأحاديث ، وانما ينكح هذه الدرة البيضاء ، مؤكدا عذريتها المائلة لعذرية حوريات القرآن : « أنكحتك درة بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطمثها انس ولا جان ، ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الاحسان . لا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين . اسمها فى غيب الأحسد ، نعمى الخلل ورحمى الأبد . فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذه البكر البصهاء ، واللجة العمياء ، خذها من غير مهر عملى ، ولا أجر نبوى » (١١٥) . فأبدل الغائب المتحدث عنه ، ولم يبق من العناصر سوى عنصر واحد ، وهو هنا العذرية ، فهل نسب هذا بأنه « تناص تآلف ابدالى » ! الدرة البيضاء من ناحية أخرى تشير فى فكر ابن عربى الى العقل الأول أو النور المحمدي ، وتفسير تسمية العقل الأول بالدرة البيضاء أنه نقطة مركز العباء ، وأول منفصل من سواد الغيب ، ولذلك وصف بالبياض ليتبين بضده . وهذه الرؤية تتداخل بدورها نصيا مع الحديث الذى يشير ابن عربى الى أن جابرا - رضى الله عنه - رواه ،

إذ قال : « سألت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن أول شيء خلقه الله تعالى فقال : هو نور نبيك يا جابر ، خلقه الله ثم خلق فيه نل خير ، وخلق بعده كل شيء » (١١٦) . هنا نرى التداخل النصي وقد تداخلت طبقاته وأصبح جديرا بأن يوسم بأنه « تناص جيولوجي » ، وإنى لأظن أن كثيرا من التداخلات النصية لا تخلو من ذلك ، « فالنص عادة ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه . وتحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها . فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة . فالأنا التي تتعامل مع النص ليست موضوعا غفلا إزاءه . لأن الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ، ذات شفرات لا نهائية أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها » (١١٧) . ولعل هذا يشير إلى أن نتائج تحليل التداخل النصي تقريبية احتمالية ، وليست دقيقة تماما ، ولكن ذلك النوع من التحليلات - على أية حال - يساعد على تشقيف أدوات التأويل وإرهاقها .

نكاح الدرة البيضاء يعطى للسالك فعالية ألوهة لا يصرح بها ابتداء ، وإنما يستعان عليها بـ « تناص تغيير صاحب الضمير » الماحا : « فافتضضتها في مجلس سر غيب ذاته بسر الوهم اليثربي ، فاذا بها مهرة النبي ، فتهت فرحا وسحبت ذيل مرحا ، وتلوت : « اننى أنا الله لا اله الا أنا «فاعبدون» ، فخرت غوامض الأسرار ساجدات ، وقامت صفات الصمدية متهججات ، وصح لى فى ذلك الافلاس ، المقام الذى نه عليه قوله - عز وجل - « ملك الناس » (١١٨) .

هذا النوع من التداخل النصي يكاد يحدث مماهاة بين ذاتين ، ويتكرر هذا عند ابن عربى كثيرا ، ويصل إلى ذروته عند الربط بين الحق والسالك : « جئت بك على ظلل من الغيام ، على هشائم دنسها القتام ، فأمطرت القيعان والآكام » (١١٩) . فالنص الغائب يشير بوضوح إلى الله : « هل ينظرون الا أن يأتيهم الله فى ظلل من الغمام » (١٢٠) . وقد وردت كلمة الغمام مرتبطة بالجندر « ظلل » ثلاث مرات ، ومرة غير مرتبطة بها (١٢١) ، ولكنها ترتبط دائما بالمنة والنعمة ، فلا عجب إذ كنا فى مناجاة المنة .

فى « مناجاة التشريف والتنزيه ، والتعريف والتنبيه » نرى تداخلا: نصيبا يمكن الاصطلاح على تسميته بتناص المماهة الكنائية ، حيث يخاطب الحق السالك برصنه الانسان الكامل ، وينعته بنعوت مامها بينه وبينها ، فيكون السالك هو الحمد وحامل الأمانة ، وهو الطول والعرض . وفى الكثير من هذه الجمل يتداخل نصيبا مع آيات وأحاديث تشير الى آدم خصوصا ، أو مقولات صوفية خاصة بالانسان الكامل . فالمخاطب بالنسبة الى الحق هو حامل الأمانة والعهد : « انا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الانسان » (١٢٢) . يقول له الحق : « أنت حمدى ، وحامل أمانتى وعهدى . أنت طولى وعرضى ، وخليفتى فى أرضى ، والقائم بقسطاس حقى ، والمبعوث الى جميع خلقى . عالمك الأدنى بالعدوة الدنيا والعدوة القصوى . أنت مرأتى ، ومجلى صفاتى ، ومفصل أسمائى ، وفاطر سمائى » (١٢٣) . هنا نجد طرحا خاصا لمفهوم الحب الالهى بوصفه معادلا للمعرفة ، فالمرآة تشير الى معرفة الحق عبر التواصل مع الخلق ، وهذا حب من الحق ، أما الخلق فان حبهم من حيث هو معرفة يتمثل فى الرغبة فى معرفة الحق من خلال معرفة الذات . ومفهوم الحب - من حيث هو معرفة - مفهوم خاص يقابل الحب فى الاسلام المؤسسى بوصفه طاعة ، والحب فى المسيحية المؤسسية بوصفه خلاصا .

من المماهة الكنائية أيضا مماهة السالك بالزبرجدة الخضراء التى تشير الى النفس الكلية (المندرجة فى بنية الخلق) ، والعرش (المندرج فى بنية الكون) : « أنت الدرة البيضاء ، والزبرجدة الخضراء ، بك ترديت ، وعليك استويت ، واليك أتيت ، وبك الى خلقى تجليت » (١٢٤) . لكن التماهى قد يصل الى أن يكون بين السالك والحق الذى يقول : « فسبحانك ما أعظم شأنك . سلطانك سلطانى فكيف لا يكون عظيما ، ويدك يدى فكيف لا يكون عطاؤك جسيما » (١٢٥) . وهنا يلصق الى الحديث القدسى : « ... ما يزال عبدى يتقرب الى بالنوافل حتى أحبه ، فاذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به ، وبصره الذى يبصر به ، ويده التى يبطش بها ، ورجله التى يمشى بها » (١٢٦) . ويصير السالك مبدأ الحيوية فى العالم « أنت سر الماء ، وسر نجوم السماء ، وحياة روح الحياة ، وباعث الأموات » (١٢٧) . ويصل التماهى الى درجة ما بين الحسية والتجريد ، فتأتى الصور مخاطبة العقل والحواس معا ، فهو « جنة العارفين ، وغاية السالكين ، وريحان المقربين ، وسلام أصحاب اليمين » (١٢٨) .

يماهى النص بين ما لا يدرك بالعقل والعس ، وانما بالحدس ، مستعينا بتجسيد السور فى كيانات خاصة ، فيصير السالك « سر الأنعام والأعراف » (١٢٩) . وهو اذ يطرح هذه التداخلات النصية مع القرآن ، يماهيه مع درر الأصداف التى تشير الى نوع خاص من آيات القرآن أشار اليه الغزالي فى « جواهر القرآن » (١٣٠) ، وهذه الآيات هى الآيات العملية - لا المعرفية - الداعية الى الاستقامة على سواء الطريق بالعمل .

II - ١١

قد يتم استحضار النص الغائب بتنوعاته وعلاقاته المتعددة مع ابدال عنصر بعينه ، على نحو قد يسمح بتبسيته « تناص ابدال العناصر » . يحدث هذا حين يخاطب الحق السالك بوصفه الانسان الكلى ، اذ يستحضر النص الآيات التى تشير الى سجود الملائكة لآدم ، ولكن يتم استبدال السر بالملائكة : « طوبى لسر وصل اليك ، وخر ساجدا بين يديك » (١٣١) . هنا تم استحضار الآية مع تغيير عنصر واحد ، والاحتفاظ بعلاقة دلالية بين الملائكة والسر . وحين يقول الحق للسالك : « بك ظهرت الموجودات وترتبت ، وبك تزخرفت أرضها وازينت » (١٣٢) ، يتم ابدال عنصر واحد ، وهو المظهر فى النص الغائب ، ويحل محله المخاطب ذاته ، بحيث يكون السالك هو مبدأ الحيوية والخصوبة فى الكون .

II - ١٢

فى « مناجاة التقديس » يصف الحق نفسه بأنه لا تدركه البصائر ولا الأبصار ، على الرغم من أن كل ما يرد فى آى القرآن يصف الحق بأنه لا تدركه الأبصار ، أما هنا فيتم اشباع الدلالة ، بجعل البصائر أيضا عاجزة عن ادراكه . وهذه اضافة فى غاية الأهمية لأنها تعيد ترتيب سلم قيم الحواس ، أو على الأقل تضيف إليها - ولكن على القمة - تلك القوة المدركة البصيرة ، والنص كما نرى يقدمها على الابصار .

أما المظهر الأجل البسيط للتداخل النصى المتألف عند ابن عربى فيكون فى الاقتباس كما هو عند القدماء ، حيث يصير التداخل استشهدا على فكرة تطرح دون وجود حوار حتى مع النص الغائب ، ولا شك أن مجرد الأخذ عن نص غائب يعد نوعا من التداخل النصى لأن النص لا يبقى على ما هو عليه ، ولو أخذ بنصه وفصمه ، لأن السياق الجديد يحور النص المقتبس ، « فاننا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين ،

لا نستطيع فصل طريقة بنساء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقي (الخواري) : فالطريقتان مرتبطتان ارتباطا وثيقا . سواء تشكيلا خطاب الآخر ، أو طريقة تضمينه . . . فانهما يعبران عن فعل فريد في مجال العلائق الحوارية مع هذا الحوار الذي يحدد مجموع طابع النقل ، ومجموع تحولات المعنى والنبرة التي تحدث داخله في أثناء ذلك النقل « (١٣٣) .

يبدو الاقتباس بوضوح في « مناجاة التعليم » ، وهو في بعضه قد يعتمد الى السجع ، وذلك في مثل قوله : « من تسلك لواءا ، واعتصم عيادا ، واتخذ « لا مقام » ملاذا ، وصير الأصنام جذاذا ، وأمطر وإبلا ورذاذا ، وجب أن يقول : « الحمد لله الذي هدانا لهذا » (١٣٤) . ولكنه أيضا قد لا يسجع ، وذلك حينما لا يكون النص الغائب في بؤرة الاهتمام ، ولهذا لا يبنى عليه ، وذلك في مثل قوله : « من شاء أن يقف على حقائق المعاني ، فليخلق بالقرآن والسبع المثاني ، « ما فرطنا في الكتاب من شيء » (١٣٥) . وهو في هذا الجزء يقدم عبارات تعليمية موجزة ، لا تتصل مباشرة بما بعدها وما قبلها ، ولا يكاد يلتمس فيها سوى اشارته الى المحرم والمحذور عليه من الأشجار ، اذ يقول : « لا يأبى عن أكل الشجرة الا الكفرة . من أكل من الشجرة حرم مقامات البردة . شجرتان تسقى بماء واحد ، « كلا نمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك » (١٣٦) . وهو هنا يقدم لنا الشجرة مقترنة ب « ال » التي قد نراها « ال » الجنسية ، ولكنه يقدمها في صورتين متخالفتين تماما ، وليس أمامنا سوى أن ننظر الى كل واحدة منهما بوصفها كيانا مستقلا . نتساءل عن الشجرة الأولى التي لا يأبى عن أكلها الا الكفرة ، هل هي شجرة الكون التي كتب ابن عربي عنها كتابا باسمها ، وهي الانسان الكامل من ناحية ، والكون مكتملا من ناحية أخرى ، فيكون التناسل حاليا ؟ أم هي الشجرة الواردة في قوله تعالى « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء * تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها » (١٣٧) ، فيكون تناسلا تألفيا مماثلا ؟ وهل الشجرة الثانية هي تجل آخر لشجرة الكون ، أم هي الشجرة الخبيثة المقابلة للأولى : « ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار » (١٣٨) أم هي الشجرة التي منع آدم وحواء من الاقتراب منها ؟! ان النص مفتوح لتأويلات متعددة .

III - ١

لا بأس الآن من أن نقرب أكثر من روح النص ، فلا نقفز كثيرا فوق الجمل لنقتنص التصنيفات التناسية ، ولا سيما أن الجزء الأخير من كتاب « الاسرا الى المقام الأسرى » - المبدوء معظم عناوينه الفرعية بكلمة « اشارات » نكرة أو معرفة ، مع وصفها بنسب لاسم أحد الأنبياء مثل « اشارات الآدمية » ، والاشارات الموسوية ٠٠٠ الخ - لا يكاد يخلو أحد أسطره من تداخل نصي ، وهي تبدأ غالباً بقول السالك « خاطبني بلغة ٠٠٠ » ، ويذكر اسم صاحب الاشارات ، وحين يقول السالك « خاطبني بلغة فلان » ، فانما يعنى أنه سيتم استحضار ذلك الشخص ، والكثير مما يتعلق بأحواله ، وما ورد بشأنه في القرآن خصوصاً ، بحيث يكون حضوره نافياً لكل حضور آخر . هذا الحضور - على ما يبدو - يجعل السالك يعاين كل أسرار ذلك الشخص دون حجاب ، ذلك أن الموقف موقف أسئلة تفصيلية دقيقة تند عن المعرفة التقليدية غير الصوفية .

III - ٢

في الاشارات الآدمية يخاطب الحق السالك بلغة آدم سائلاً إياه عن أسرار الآيات التي وردت حول استخلافه وعصيانه وعلاقته بإبليس ٠٠٠ الخ . وتكاد معظم التداخلات النصية تكون متألقة تقاطعياً مع آيات القرآن ، ولكنها في الأغلب تتجاوز الاشارات التفسيرية السابقة وتنحو نحو الطرافة والاتساق مع الرؤية الصوفية لابن عربي . وكثيراً ما تشيع الدلالة القرآنية ، كما أن بعضها يكون متخالفاً جزئياً . فإذا كان إبليس أبى أن يسجد لآدم فليس هذا استكباراً واعلاء لشأن النار ، وتحقيراً للطين فقط : « قال ما منعك أن تسجد إذ أمرتك » * قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين » (١٣٩) ، وانما - تحديداً - « لجبابه بالطينية عن النور الأزهر » (١٤٠) ، فثم ثراه في الانسان ضائق أفق إبليس عن نشدائه .

أما ظهور سوءات آدم وحواء فليس مجرد نتيجة للمعصية : « وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا

هذه الشجرة فتكونا من الظالمين * فازلهم الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه * وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين » (١٤١) ، وانما هو - أساسا - اشارة الى الخصوبة ، والى أن الغاية من وجودهما إعمار الكون وامتلاؤه بمن يعرف الله بهم ، او بصيغة ابن عربى « معانية كمينات غاياتهما » (١٤٢) . ولهذا فهما لا يخصصان عليهما من ورق الجنة خجلا ، وانما ليتحققا بمعرفة الحق معرفة مباشرة دون انشغال بالذات أو بالآخر ، أى « يكون لهما [ذلك] عن الأغيار جنة » (١٤٣) . وقد يؤكد هذه الغاية المعرفية من وجودهما أن نظيريهما فى الوجود هما « القلم واللوح المشهود » ، ولا يخفى ما فى هذه الاشارة من دلالة جنسية تتسق مع روح السياق القرآنى ورؤية ابن عربى نفسه لهذين العنصرين . وليس افراد آدم بالمعصية توكيدا على ذنبه وتبرئة لحواء ، ولكن « لأنها بعض من كله » ، فيكون ذكر الكل دالا على جزئه . ولقد حرم آدم وحواء من النعيم لا لمعصيتهما ، ولكن « ليثبت عبوديتهما » (١٤٤) .

أما جعل ابليس والانسان عدوين فى الدار الدنيا فليس بسبب العداوة التى تخلقت قبل هبوطهما ، بل ليتحقق افتقارهما الى الله ، ويتفرد بالعز وانفرد . وهنا يعيد ابن عربى تأويل المعادة ، لا بوصفها قوة داخلية مندفعة مخفورة بالرجولة ، وانما بوصفها ضعفا وافتقارا : « قال : لم جعل بعضهما لبعض عدوا فى هذه الدار ؟ قلت ليستغنيا بتأييدك ، فيصبح منهم الافتقار ، ويتفرد جلالك بالعز القهار » (١٤٥) .

حين يتطرق الحوار بين الحق والسالك الى تقبل القربان من أحد ابنى آدم ورفض الآخر - يتم تحويل الابنين الى رمزين لمبدأين أساسيين فى العلاقة بين العبد والرب ، وهما الرضى والخسران ، وهنا يتم اشباع الدلالة دون مخالفة واضحة : « قال : لم قبل قربان الابن الواحد دون أخيه ؟ قلت : لأنك جعلتهما أصلى بنيه ، وهما قبضتان ، فلا بد أن يختص أحدهما بالرضى والآخر بالخسران » (١٤٦) . وعندما قتل الأخ أخاه لم يعرف كيف يوارى سوائه ، فعلمه ذلك الغراب دون غيره ، لا تنويعها له بجهله ، وتحقيرا لفعلته ، وانما ليتلقى العلم فعلا وحالا ، ذلك أن سواد الغراب يوازى سواد القبر وظلمته . كما أن الغراب فى الرؤية الصوفية يشير الى الجسم الكلى . وهنا يقدم ابن عربى صورة فنية متميزة ، تقدم الدلالة بحصافة فنية مرهفة . « قال لم كان الغراب له معلما ؟ قلت : لأنك ألبسته ثوبا من الليل مظلما ، فأعطاه العلم فعلا وحالا ، فكساه من ظلام القبر سربالا » (١٤٧) . واذا توعد ابليس بأن يأتى الناس من مختلف

جهااتهم الأفقية ، دون إشارة الى سبب عدم الاملاح الى الاتيان من أعلى أو أسفل : « قال فيما أغويتني لأقعدن لهم صراطك المستقيم . ثم لآتينهم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمنهم وعن شمائلهم ولا تجد أكثرهم شاكرين » (١٤٨) ، ويأتى نص ابن عربى ليشبع الدلالة ويطرح السؤال والجواب : « قال : لم أتى ابليس ابن آدم من جميع جهاته الا من أعلاه ؟ قلت : لئلا يحترق بنور تنزل الأمر من موله » (١٤٩) .

III - ٣

يخاطب الحق السالك بلغة موسى فى الاشارات الموسوية ، فتأتى التداخلات النصية تألفية اشباعية ، أو تعالفية متقاطعة ، ولا يكاد الأمر يختلف كثيراً عما فى نسق الاشارات الأدبية . فافتتان قوم موسى - بعد أن غادرهم ليخاطب ربه حين واعدته - يتسق مع القول فى قصص الانبياء انه « لما واعد الله موسى أربعين يوماً ، قال الله - تعالى - : يا موسى ان قومك قد افتتنوا من بعدك . قال : يا رب كيف يفتنون وقد نجيتهم من فرعون ومن البحر ، وأنعمت عليهم ؟ قال : انهم اتخذوا العجل الها من دوني ، وهو عجل ذو جسد له خوار . قال : يا رب من نفخ فيه الروح ؟ قال : انا . قال : أنت وعزتك ففتنهم » ان هى الا فتنتك « (١٥٠) الآية . فقال الله - تعالى - : يا موسى يا رأس النبيين يا أبا الأحكام ، انى رأيت ذلك فى قلوبهم ، فيسرته لهم » (١٥١) . ولكن النص لا يكتفى بذلك التيسير ، وانما يعمق الدلالة ويشبعها ، اذ يرى أن ذلك اكرام لموسى فى حضرة الرب ، فيشير الى سلطانه بينهم : « وقال : ما يقول العبد المستسلم ، لم فتن موسى من بعده ؟ قلت : ضيافة السيد لعبده » (١٥٢) . واذا كان السامرى قد قبض من أثر الرسول (جبريل) جعلت للعجل المصنوع خوارا - تبعاً للقرآن وحكاية الثعلبى « (١٥٣) ، فإن النص يجعل هذا التجلى الصوفى تأكيداً لقيمة اتباع الأثر . فهل يحق لى أن أقول ان هذا اشباع للدلالة ؟

ان الثعلبى يروى الحكاية على النحو الآتى : « لما أهلك الله فرعون وقومه ، قال موسى : انى ذاهب الى الجبل لميقات ربه ، وآتيكم بكتاب فيه بيان ما تأتون وما تدرون . وواعدتهم ثلاثين ليلة واستخلف عليهم أخاه هارون ، فجاها جبريل - عليه السلام - على فرس يقال لها فرس الحياة ، وهى بقاء أنشئ لا تصيب شيئاً الا حياً . فلما رآه السامرى على ذلك الفرس ، عرفه . وقال الكلبي : . . . وشمت خيول قوم فرعون ربحها فخاضت لى أثرها . قالوا : وانما عرف السامرى جبريل دون بنى

اسرائيل لأن فرعون حين أمر بدبح أولاد بنى اسرائيل ، جعلت المرأة اذا ولدت الغلام ، انطلقت به سرا فى جوف الليل الى صحراء او واد او غار فى جبل ، فأخفته ، فيقيض الله ملدا من الملائكة يطعمه ويسقيه حتى يختلط بالناس . وكان الذى ربه السامرى جبريل - عليه السلام - فجعل يمص من أحد ابهاميه سمنا وبالأخر عسلا « (١٥٤) » .

الحكاية على هذا النحو تمتلئ بتفاصيل كثيرة ، بينما فى نص ابن عربى هى كالتى : « قال لم يظهر من قبضة الأثر فى العجل خوار ؟ قلت : تنبيه على أن الحياة فى سلوك الآثار » (١٥٥) ، حيث نرى الاكتفاء بالعبارة . وأحسب ذلك اخذالا لا اشباعا ، ولكن أليست كل هذه التفاصيل الواردة فى قصص الأنبياء حاضرة على نحو من الأنحاء !

تأتى الإشارة الى مواعدة الله موسى أربعين ليلة فى القرآن مجملة : « وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأمنمناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين ليلة » فلا نكاد نتوقف أمام كلمة « ليلة » . ولكن اختيار كلمة « ليلة » - دون النهار - تستوقف نص ابن عربى وتكون موضع سؤال : « لم جاء العدد بالليل ولم يجىء بالنهار » (١٥٧) فيقدم اجابة غير مطروحة على سؤال غير مطروح أصلا . فيأتى الليل دالا على احتجاب الحق ، وهذا ما يجعل كليسه بحاجة لأن يسلك أربعين مقاما ، توازى المواعدة الأربعين والصباحات الأربعين للخلوة الصوفية . « قال : لم جاء العدد بالليل ولم يجىء بالنهار ؟ قلت : لاحتجابك عن الأبصار ، فجعلته يسلك أربعين مقاما من معييات الأسرار ، فصح له الاتصال عند الأسحار ، وانتظم بها فى شبل أمة محمد الداعى من مقام الأرواح فى تخلقهم بالأربعين صباح . وهو ميقات الوارثين ، فشرف بذلك كليم رب العالمين » (١٥٨) . وخلق التعلين لا يتخلل عن دلالة على التقديس فى الموقف العظيم والكلام مع الحق ، ولكنه ينال دلالة اشباعية أخرى تتسق مع الموقف القرآنى ، ولا تجعل ثم سوى الله : « قال : فلم خلعت النعلان ؟ قلت : إشارة لزوال شفعية الانسان » (١٥٩) .

أما اختصاص موسى بالكلام فمصرح به فى القرآن دون إشارة الى سبب هذا الاختصاص ، فيأتى نص المعراج مضييفا الى الدلالة أن ذلك يؤكد خوسئ أن له حظا فى ميراث الحمدي ، حيث ان محمدا - صلى الله عليه وسلم - قد خص بجوامع الكلم ، وهذا ما يشير الى الاجمال فى الرسالة المحمدية التى يقابلها التفصيل فى ألواح موسى ، وهنا نجد إشارة مهمة الى وعى ابن عربى بالعلاقة الوثيقة بين الاسلام واليهودية من الناحية المعرفية : « قال : فلم خص بالكلام ؟ قلت : ليتقرر فى نفسه نيل حظه

من ميراث محمد - عليه السلام - . ولذلك كان في الألواح تفصيل كل شيء علم ، في مقابلة جوامع الكلام « (١٦٠) .

يتجلى في الاشارات الموسوية نوع من تشكيل المعادلات الموضوعية لبعض الوحدات السردية الواردة في القرآن عن موسى ، كالتابوت واليم ، وهو ما يمكن أن نسميه « التداخل النصي المعادل » . فالتابوت - أداة النجاة في القرآن - يصبح معادلا للناسوت الواعي للحكمة . وهذه المعادلة ليست غريبة إذا اعتمدنا على تصور التابوت بوصفه جسدا يضم بين جنبيه روحا مهددة بالفناء ، يتعلق بقاؤها ببقائه : « قال : فلم ألقيناه في التابوت ؟ قلت : وهل ظهرت الحكمة الا بوجود الناسوت ! » (١٦١) .

أما اليم فيشبدى بوصفه جامعا للتهديد الظاهري والأمان الباطني ، فيصبح إشارة الى العلم . ولا يمكن فصل هذه الإشارة عن الصورة الجمالية للعلم الالهي في القرآن : « قل لو كان البحر ممددا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا » (١٦٢) . كذلك تصبح الألواح - التي تعد في القرآن وعاء تقليديا للمعرفة المكتوبة (١٦٣) - معادلا لمفتاح باب المعرفة : « قال : فلم ألقى الألواح ؟ قلت : إذا فتح الباب ، ما يصنع بالمفتاح ! » (١٦٤) .

يقدم النص ابن عربي بوصفه منفتحاً على المعرفة الربانية التي لا تتسع لها الألواح ، حتى ولو كان وصفها على النحو الآتي عند الثعلبي : « بعث الله - تعالى - جبريل - عليه السلام - الى جنة عدن ، فقطع منها شجرة ، فاتخذ منها تسعة ألواح طول كل لوح منها عشرة أذرع بذراع موسى ، وكذلك عرضه . وكانت الشجرة التي اتخذ منها الألواح من زمرد أخضر . ثم أمر جبريل أن يأتيه بتسعة أغصان من سدرة المنتهى ، فجاء بها ، فصارت جميعها نورا ، وصار النور قلما أطول مما بين السماء والأرض . وكتب التوراة لموسى بيده ، وموسى يسمع صرير القلم . . . فأمده الله بملائكة يحملونها بعدد كل حرف من التوراة ، فحملوها حتى بلغوها موسى ، وعرضوا له الألواح على الجبل فانصدع لها الجبل وخشع » (١٦٥) .

يأتي السؤال في جزء تفصيلي لم يكن في القرآن موضع تساؤل أصلا ، فمثلا يتساءل النص حول ضرب قتيل بنى إسرائيل ببعض البقرة : لم كانت الحياة به (أى بالضرب) ؟ وهذا اشباع للدلالة يأتي متسقا مع النص القرآني ، فيرى - على ما أتصور - أن هذا الاحياء كان تجليا للقدرة في الأشياء ، إذ كان يمكن أن يتم الاحياء دائما وساطة ، ولكن هذه

الواسطة تحجب المبعدين عن معاينة القرب : « قال : فلم كانت الحياة بالضرب ؟ قلت : حجاب على القاب عن معاينه القرب » (١٦٦) .

III - ٤

قد يأنى استدخال النصى بالاختلاف دون ان يعنى ذلك نقض النص الغائب ، فيقدم رؤية لا تعتمد على الرؤية الاولى ، وانما تختلف عنها فلا مناسبة بينهما ، اذ قد يتم ذلك فى اطار الرؤية الصوفية الخاصة . فى الاشارات العيسوية - وهى التى يخاطب فيها الحق السالك بلغة بلغة عيسى - عليه السلام - لا تكون المماثلة بين خلق آدم وعيسى راجعة الى عدم اكتمال شروط الخلق البيولوجى لكليهما ، وانما لأن آدم يعد الاول من حيث انه بداية فلك الملك وهو النفس الاولى التى خلق منها النوع الانسانى (١٦٧) ، بينما يعد عيسى الآخر ، من حيث انه خاتم الولاية المطلقة ، أما محمد - أعنى الحقيقة المحمدية - فكان كما نعلم من الحديث الشريف وآدم بين الماء والطين : « ثم خاطبني بلغة روحه وأمدني بفيضان نوحه ، وقال لى : لم كان عيسى كمثل آدم - عليهما السلام ؟ قلت : لأن الآخر نظير الأول فى أكثر الأقسام » (١٦٨) . ومن ناحية أخرى يرتبط الاثنان من حيث كيفية الخلق « وقد تفتن كوربان للجواهر الأثنوى بوصفه رمزا على الحكمة الخالقة مستهديا بكلام ابن عربى نفسه ، اذ قد أشار الى أمر بالغ الأهمية بالنسبة لعلم النفس الدينى ، تمثل فى تجميع الصوفية المصور فى تشكيل رباعى تتوازى فيها الثنائيات المتضايقة ، فقد وضعوا فى مقابل ثنائية آدم/حواء ثنائية مريم/عيسى ، بوصفها تنمة ضرورية . والذي يبدو لنا أن هذا التركيب الرباعى ينحل فى نهاية الأمر الى ما عول عليه الغنوص الصوفى من قبل ، أعنى مقولتى الايجابى والسلبى ، وبعبارة أخرى الفاعل والمنفعل ، لأنه كما انبثقت حواء من ذكورة آدم دونما توسط أم فكانت بالنسبة له فى وضع سلبى انفعالى ، كذلك تولدت ذكورة عيسى من الأنثى دونما وساطة أب ، فكانت مريم وآدم فى وضع فاعلية ايجابية ، كما كان عيسى فى وضع انفعال سلبى . ويعنى هذا أن الأنثى فى شخص مريم قد أشربت وظيفة خالقة فاعلة ، وأخذت صورة الحكمة المقدسة . وهكذا ناظرت العلاقة بين مريم وعيسى العلاقة بين آدم وحواء ، فعيسى وحواء - على حد تعبير ابن عربى - أخوان واختان ، أما مريم وآدم فانهما الأبنوان ، فاندرجت مريم فى طبقة آدم ، واندرج عيسى فى طبقة حواء » (١٦٩) .

يتحول مشهد الرحلة الايمانية لابراهيم عليه السلام - فى الاشارات
الابراهيمية - الى مشهد صوفى بارع ، يعطى كل التفاصيل الصغيرة
قيمة دلالية خاصة ، يخرجها عن اطارها التقليدى . هذا التداخل النصى
لا ينقض النص الاصلى ولكنه ياوله تأويلا مختلفا عن ظاهره هونا ما ،
اذ يصبح ما تصوره ابراهيم عليه السلام آلهة أولا يتنقل بينها - يصبح
اشارة الى الاطلاع على ثلاثة تقف فى موازاتها : الروح والعقل والنفس .
وأما قوله عن كل منها « هذا ربى » انما هو اشارة الى تحكم الكواكب
فيما تحتها من أجسام . ومثله الاشارة الى أن وعى ابراهيم بسقمه
- قال انى سقيم - ليس متصلا بموقفه العقيدى ، وانما هو وصف
دقيق لحاله حين تبينه من النجوم . ومثل ذلك أن أربعة الطير - التى
ياخذها ابراهيم دلالة على قدرة الله على الخلق - تأتي فى نص ابن عربى
مشيرة الى عناصر العالم الأربعة : التراب والنار والماء والهواء ، وهو هنا
كما نرى يستخدم التداخل النصى المعادل : « ثم خاطبني بلغة خليله ،
وقال : عليك بحسن الجواب وقيله : إيه ما وجود الكوكب والقمر والشمس ؟
قلت : اطلعه على الروح والعقل والنفس . قال : فلم أثبت لهم الربوبية ؟
قلت : لما احظر لهم القهر على النشأة الترابية . قال : فلم قال « وجهت
وجهي للذي فطر السموات والأرض » ، قلت : « لما رأى بعضهم يفضل على
بعض . قال : تراه قد نظر فى النجوم فقال انى سقيم ؟ قلت : اشارة الى
جكمة علوية صدرت له من اسمه الحكيم . قال : « لم طلب رؤية الاحياء
مع ثبوت الايمان ؟ قلت : ليجمع بين العلم والعيان ، وفى مثل هذا قال
الحسن وقد أحسن :

الا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ، ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهننر
وبح بايسم من تهوى ودعنى من الكنى فلا خير فى اللذات من دونها ستر

قال : لم دليلناه على أربعة من الطير ؟ قلت : اشارة للعناصر
لا غير » (١٧٠) .

أما مشهد فداء ابراهيم الذى يتيدى فى القرآن تجليا للطاعة الكاملة
من ابراهيم وابنه - فيتم اشباعه تأليا ، ولكنه يقدم مشهدا صوفيا
موازيا له ، فتكون الرؤية التى رآها ابراهيم تنزلا من الرب على قلبه ،
ويكون ذلك مناما ، حتى يكون الجسي غائبا فلا يلتفت الى غيره ، وإذا يلزم
ضيافة ذلك العظيم ، يكون ذلك بتقديم الابن قربانا : « قال : فلم اتخذ
إبنه قربانا ؟ قلت : ليصبح كرمه حقيقة وبرهانا : قال : ما قصد بذلك ؟

قالت : قرى الواحد المالك ، وذلك أنه لما نزلت الى قلبه ، تعينت عليه ضيافة ربه . . . قال : فلم كان الوحي في المنام ؟ قلت : حتى لا يدون للحس بساحته المنام « (١٧١) . هل لى أن أسمى هذا تداخلا نصيا تمثيلا !

III - ٦

فى مناجاة مبادئ السور يفصل ابن عربى نظرية كاملة ، يحلل فيها الفواتح تبعا لما يليها من آيات ، ولتركيبتها العددى . وهو يكاد يتألف تماما مع ما يقدمه ظاهر الآيات التالية للفواتح ، ولكنه يفصل فى تقسيم الفواتح ، فيجعلها على ضربين أحدهما لا ينقسم . وهو ما جاء فى سورة آل عمران ، والضرب الآخر يشمل بقية الفواتح . ومن الواضح أنه خص فاتحة آل عمران بالانقسام ، لأن ما يلى المفتتح يشير الى مبدأ الألوهة والوحدانية « ألم . الله لا اله الا هو الحى القيوم » ، ولا يماثله فى ذلك مفتتح آخر .

أما ما ينقسم فيتفرع الى ثلاثة : «مخاطب مخاطب ومخاطب به» (١٧٢) ، وأظنه يعنى بالمخاطب مثل أول مريم « كهيعص ، ذكر رحمة ربك عبده زكريا » واذ فيه اشارة الى الله ، أو الآيات التى تحتوى على قسم مثل أول « ن » : « ن والقلم وما يسطرون » ، اذ يشير ابتداء الى المقسم . أما المخاطب فمثل أول طه : « طه . ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » . وأما المخاطب به فيشمل أكثره مبادئ السور ، حيث تأتى الاشارة الى كلام الله مثل أول البقرة : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه » . ثم انه يجعلها ثلاثة عشر ضربا من ناحية أخرى . وأظنه بذلك يشير الى التركيب الاصاى للحروف ذاتها ، حيث ان احصاء الأنواع المختلفة لفواتح السور يشير الى أنها ثلاثة عشر نوعا ، وهى : ألم - المص - الر - المر - كهيعص - طه - طسم - طس - يس - ص - حم - ك - ن .

لا يجوز ابن عربى الى هذه الاشارة دون أن يتداخل نصيا ، وكأنه آلى على نفسه الا أن يفعل ذلك ، فيجعلها أولا « تتفرع الى اثنتى عشرة . عينا وهو كمال العالم الروحانى والجسمانى لكل عالم الهى ، والثالث عشر الضرب الذى لا ينقسم » (١٧٣) ، فىرى هذه الفواتح عينا يعلم كل أناس منها مشربهم .

يورد ابن عربى الآية القرآنية « والقمر قدرناه منازل » فى سياق لا يذكر فيه أفلاكا وإنما فى مناجاة مبادئ السور ، وهى ترد فى تسع وعشرين مسورة ، فيقدم لنا هذه الآية ليعرض التوازن الكوزمولوجى.

لتكوين الكون من ناحية ، والهندسة القرآنية من ناحية أخرى . وهذه المقابلة بين التركيب الخاص لمبادئ السور والتركيب الكوني - تستمر في بعض مما يلي ذلك من اشارات . فاذا كانت حروف فواتح القرآن بعضها مفرد مثل « ص » ، وبعضها حرفان مثل « يس » ، وبعضها يزيد عن حرفين مثل « كهيعص » ، فإن هذا يوازي تجليات فضل الله ونعمه على الناس ، « فمنها مفرد ومثنى ، ومنها ما جمع لمعنى ، ولئن شكرتم لأزيدنكم » (١٧٤) . والزيادة والنقص في هذه الحروف يوازي انقاص الأرض من أطرافها : « منها ما زيد فيه فاستغنى ، ومنها ما نقص منه فتعنى » أو لم يروا أنا نأتى الأرض ننقصها من أطرافها » (١٧٥) .

الافراد والتثنية والجمع في حروف مبادئ السور - توازي البنية الكونية الزمنية في مجملها. عند ابن عربي : « لكل باب منهم جزء مقسوم ، فما أفردت منها فلفناء الرسم أزلا ، وما ثنيت فوجوده حالا ، وما جمعت فلأبد استمرارا » ، « يرسل السماء عليكم مدرارا » . فالافراد للبحر الأزل ، والتثنية للبرزخ المحمدي . والجمع للبحر الأبدى » (١٧٦) . وبهذا يتداخل ابن عربي نصيا مع حشد هائل من المعارف سابق عليه ، تلك المعارف التي اهتمت بمبادئ السور ، فاستحضر بالطبع النص القرآني ذاته ، ولكنه قدم رؤية صوفية شديدة الخصوصية لهذه الحروف .

III - ٧

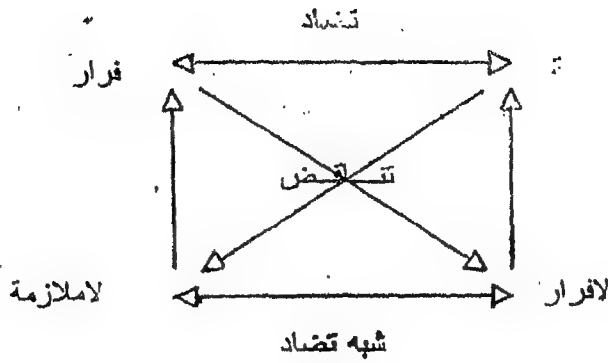
تتميز « حضرة الكرسي » بوجود كثير من الثنائيات المتوالية التي تصل أحيانا الى درجة التناقض ، بحيث لا يمكن تمثلها منطقيا بأية حال . وإذا كان هذا التناقض ظاهريا ، يحتاج الى تأويل للوصول الى باطنه ، فيجدر الإشارة الى أن هذا الضرب من التركيب بين الثنائيات يرتبط بالرؤية الصوفية للزمن ، بوصفه وحدات زمنية غير مترابطة . وبهذا يمكن الجمع بين متناقضين ظاهريا ، لأنهما في الحقيقة ينتميان الى زمنين مختلفين دائما ، ويمكن النظر الى هذا بوصفه أحد المنطلقات لربط البنية النصية ببنية الزمن . لنحاول الآن أن نتمثل على المربع السيميويطيقي (١٧٧) ، (Carré Sémiotique) أو مربع جريماس قول ابن عربي « اذا اطلعت عليهم قول منهم رعبا ، عينا لا قلبا . السعيد كل السعيد من قام عند الوصيد » (١٧٨) - على النحو الآتي :

التضاد ، فحين يذكر سفينة مرتين فقد يعنى بالاولى مثلا السفينة التي خرقها الخضر وبالثانية سفينة نوح (١٨١) . والثانية : هل يتم طرح التقابل بين كل طرفين على مستوى الظاهر والباطن ؟ والثالثة : هل المتقابلان يمثلان مرحلتين فى نفس الطريق ، أى ينتميان الى لحظتين زمانيتين مختلفتين ؟ (١٨٢) .

١٧ - ١

يمكن المغامرة بالقول ان التناس يطرح مقولة الحرية بقوة ، ولعلنا نلاحظ هذا فى جسارة ابن عربى التناسية ، وممارسته الباهرة للحرية فى الكتابة بوصفها بدلا شرعيا عن الحرية فى عالم الظواهر (١٨٣) . وارتباط مقولة الحرية بالتناس بطرح الكثير من الأسئلة : هل الحرية طوع بنان المبدع أم أن التناس معه (المتداخل معه نصيا) كذلك يمارس حريته الشخصية فى النص الجديد ، وببراعة أيضا ؟ وهل يتحدد مستوى (درجة) الحرية بطبيعة التناس ونوعه ؟

يحرر ابن عربى النص الدينى من كونه نصا سلطويا آمرا - بحسب مصطلح باختين - فلا ينظر اليه - أعنى الى ظاهره - بوصفه ذلك الكلام الأمر « الذى يقتضى منا أن نعترف به دون شروط ، لا أن نستوعبه ونتمثله بحرية مستعملين كلماتنا الخاصة » . كذلك فانه لا يسمح بأى تصرف فى السياق الذى يتضمنه أو فى حدوده ، فليس هناك استبدالات تدريجية ، متحركة ، ولا مغايرات حرة ابداعية وأسلوبية . ان الكلام الأمر يلج الى وعينا اللفظى مثل كتلة متماسكة غير قابلة للقسمه ، ويتمتع أن نقبله كلية أو نرفضه بتمامه . لقد التحم التحاما وثيقا بالسلطة (السياسية ، المؤسسية ، الشخصية) : معها يستمر ومعها يسقط . أنه لا يمكن أن نقسمه فنقبل جزءا ونسحق الآخر . ونحضر الجزء الثالث . . . أيضا ، فان المسافة بالنسبة الى الكلام الأمر تظل ثابتة من نقطة البدء حتى النهاية ، فلعبة المسافات : الاتفاق والاختلاف ، والاقتراب والابتعاد - تكون مستحيلة معه « (١٨٤) . ان النص الخلاق لا يتوقف عن ممارسة حريته ، ضاربا بالسلطة الأبوية عرض الحائط . وأنه يحاول بحق - كما قد يرى هارولد بلوم - أن يتخلص من سلطة النص الأبوي ودمره وأن يحتل مكانه ويستولى على زوجته ، ذوره وجمهوره ، فعلاقة النص بالنصوص الأخرى ذات طبيعة أوديبية (١٨٥) . ومهمة الناقد الأدبى - كما يرى بيير ماشرى Piere Macherey فى كتابه « نظرية فى الانتاج



من المفترض في هذه الحالة ألا يجتمع الملازمة والفرار معا داخل النص ، ولكن هذا ما شاءه * ويمكن أيضا تمثيل قوله بعد ذلك مباشرة : « اسمح بأنفك عن همة الكلاب ، وإياك وملازمة الأبواب * سد الباب ، واقطع الأسباب ، وجالس الوهاب ، يكلمك من دون حجاب » (١٧٩) . على نفس المربع السابق ، وسيتم أيضا طرح نفس المشكلة ، ولكن ثم أضاءة لاجتماع المتقابلات * فإذا كان مثل هذا الجمع لا يصلح في سياق النص الغائب ، فإنه يصلح هنا ، إذ يستخدم بعض التقنيات لتحقيق ما أسميه بـ « ضبط التقابل » ، وهو توفير بعض الشروط التي تجعل التقابل ظاهريا للوهلة الأولى ، وتنفيه باطنيا بتأويلاته ، فتكشف عن الاتساق الدلالي * ولعل ابن عربى في هذا الجزء تحديدا يمد لنا يد العون للتواصل بتقديمه لنا هذا المفتاح : « اجمع بين الظاهر والباطن ، يتضح لك سر الراحل والقاطن » (١٨٠) .

في النصين السابقين نجد أولا أن المتكلم عنهم لم يحدد هويتهم : « عليهم » ، ثم ان الاطلاع عليهم يكون مشروطا بالعين لا بالقلب : « عينا لا قلبا » ، وأخيرا فان الوصيد لا يتم تحديد انتمائه في النص الأول ، ثم لا يلبث الباب أن يقترب بالوهاب * وهكذا يعتمد ابن عربى لضبط التقابل على تغييب بعض العناصر أحيانا ، أو استحضارها أحيانا أخرى * ومن ناحية أخرى فان الملازمة مع الافتقار والذل تكون واجبة مع الوهاب ، في حين أنه اذا كانت الأبواب أبواب الحكام ، فان الواجب أن يسمح الانسان بنفسه عن همة الكلاب ، فانهم في السولة الباطنية لا دولة المظاهر * ان التقابل في مختلف المواضع في النص يطرح ثلاث مسائل ، الأولى : علاقة طرفي التضاد ، أى الموضوع الذى يقع عليه المحمول في جانبى

الأدبى « ١٦١١ - ليست فقط اظهار الديقيه التى تتماشى بها اجزاء العمل ، أو احداث السندعم الذى يحصى اى سافص ، بل ان مهمته لذلك أن يهتم بلاشعور النص ، اى ما لا يقال وهو مذبوت بالضرورة (١٨٦) .

لا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا الأب : النص المنال ، القاهر ، المطلق ، المقدس . « صحيح ان كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة ، ولكن هذه التناصات لا تطرح نفسها بوصفها نموذجاً أعلى للكمال والجمال اللغوى : اى لا تطرح نفسها بوصفها نصوصاً - بتعريف بارت - وإنما بوصفها أعمالاً ، على العكس من القرآن الذى لا يطرح نفسه فى واقع الثقافة العربية بوصفه نصاً مكتوباً فحسب ، وإنما بوصفه نصاً مطلقاً ، مكتوباً وشفهياً معاً ، مطبوعاً وحياتياً فى آن « (١٨٧) .

يحول ابن عربى النص السلطوى الأمر ليكون نصاً مقنعاً داخلياً - بحسب باختين أيضاً - وهو ذلك النص الذى من خصائصه « عدم اكتمال معناه بالنسبة لنا ، وقدرته على أن يتابع حياته المبدعة داخل سياق وعينا الأيديولوجى ، والطابع غير المنتهى وغير المنجز لعلاقاتنا الأيديولوجية معه . ان هذا الكلام المقنع لم يعلمنا بعد كل ما كان يستطيع أن يعلمنا اياه . أننا ندمجه ضمن سياقات جديدة ، ونضعه فى وضعية جديدة ، لكنى نحصل منه على أجوبة وايضاحات جديدة حول معناه ، ونحصل أيضاً على كلمات خاصة بنا ، لأن كلام الآخر المنتج يولد - فى شكل جواب عن طريق الحوار - كلامنا الجديد « (١٨٨) .

ان وصف التناص بأنه أيديولوجيا يتعلق بالفرضية التى طرحتها . وهى أنه فى أساسه تأويل ، وهو فى هذا يتشابه مع النقد على نحو ما ، ذلك أنه لا يسعى نحو اقتناص المعانى ، وإنما يسعى لرصد رؤية النص أو لنقل رؤية القارئ للنص ، فان « معنى عنصر من عناصر العمل (أو وظيفته) هو الامكانية التى يتوفر عليها ليرتبط مع عناصر أخرى فى هذا العمل أو مع العمل برمته . أما تأويل عنصر من العمل فيختلف باختلاف شخصية الناقد ومواقفه الأيديولوجية وباختلاف الحقب . ولكى يتم تأويل عنصر ما فإنه يدرج فى نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد . فيمكن تأويل حوار داخلى واحد كنفى للنظام القائم أو لنقل كوضع للوجود البشرى موضع سؤال ، فالغاية من وصف عمل ما هى بلوغ معنى العناصر الأدبية ، أما النقد فيسعى الى تأويل العناصر تأويلاً ما (١٨٩) .

من الصعب على الباحث - فى الانسانيات خصوصاً - أن يدعى الموضوعية وان نشدها ، فهى ظنوح نظرى ، أما فى التطبيق فان الواقع

أكثر إشكالية بكثير . ذلك أنه « ما من أحد ابتكر أبدا طريقة لفصل الباحث عن ظروف الحياة ، وعن حقيقة انشباكه (واعيا أو لا واعيا) فى طبقة ، وفى طبقة من المعتقدات ، وفى منزلة اجتماعية ، أو عن مجرد فاعلية كونه عضوا فى مجتمع . وما تزال هذه الأشياء تمارس تأثيرها على ما يقوم به الباحث مهنيا ، على الرغم من أن أبحاثه وثمراتها - بشدلى طبيعى تماما - تحاول فعلا أن تبلغ مستوى من الحرية النسبية من كوابح الواقع اليومى القاسى ومقيداته » (١٩٠) .

وقد سبق أن أدرك بارت أن أية لغة شارحة يمكن أن تخضع لمساءلة لغة شارحة أخرى ، فقد فطن الى وجود « دور » لا نهاية له (أى إشكال منظم لا يحل) ، يقضى على سلطة جميع اللغات الشارحة . ومعنى ذلك أننا عندما نقرأ بوصفنا نقادا ، لا نستطيع أبدا أن نتخذ موقفا يتأبى على مساءلة قراءة لاحقة ، مما يعنى أن كل ألوان الخطاب - بما فيها التفسيرات النقدية - تستوى فى أنه لا يمكن أن يستأثر خطاب منها بالحقيقة (١٩١) .

إن التناص الأيديولوجيا مفعنة ، قد تخفى على القارئ بل وقد تخفى على الكاتب ذاته ، حتى ليتمكن القول أنه - أى التناص - يفضح النص فى علاقته بالعالم ، كما يفضح القارئ (الباحث/الناقد) ، وإذا شئت التدقيق ، فإنه يفضح محصلة العلاقة بين النص والقارئ . وهذه الأيديولوجيا وهذا الموقف التأويلي يتمثلان فى الموقف الناتج عن الإدراك الذاتى للواقع من خلال العمل الأدبى .

١٧ - ٢

أنساءل الآن : هل أكون بما فعلت قد كشفت النقاب عن فعاليات التناص وتقنياته ! ربما لا . بل ربما يكون فعلى هذا مضللا أكثر منه كاشفا ، إذ أننى نحوت الى ما هو ظاهر تداخله النص ، وانى لأظن الأمر يحتاج الى غير قليل من إعادة النظر . وهل ينتهى القول مع النص ، فما بالنسبة بما بين أيدينا !! ومن أين لى هذه الثقة بأن تداخلنا ما بعينه يعنى تحديدا ذلك النص الغائب كالقرآن مثلا ؟ هل أسر ابن عربى فى أذنى بذلك ؟ وحتى لو فعل ، فماذا يضمن لى حقيقة ذلك ؟ ربما كان هناك تقاطع قد تم مع نص آخر غائب تداخل نصيا مع النص الذى تصورت التداخل معه نصيا . أليس ما أفعاله محاولة لادعاء أن اللغة وسيط طبيعى شفاف ، يستطيع القارئ من خلاله إدراك الحقيقة أو الواقع ، متفقا مع

الأيدولوجيا البرجوازية التي تدعم النظرة الآثمة الى القراءة بوصفها عملية طبيعية ، وإلى اللغة بوصفها أداة شفافة . فتنظر الى الدال بوصفه ثابتاً للدلول لا يفارقه ، ليقمع كل خطاب فى معنى واحد ، فى حين أن الكتابة فى جوهرها لعب من نوع خاص يسمح للغة اللاوعى بالبروز الى السطح ، وتحرير الدوال كى تولد معنى حين تشاء ، وتدمر رقابة المدلول والحاجة القمعى على أحادية المعنى .

انى لأسأل نفسى : من أى موقع أتعامل مع النصوص ؟ هل من موقع الأنا/المركز/العقل ، تجاه الآخر ؟ وهل يصير الآخر هذا ملهاة على مسرحى المبتذل ! أم أننى وإياه يقرأ كلانا الآخر ، لأننا واقعان فى نفس المأساة الوجودية المعرفية ٠٠٠ !!

هوامش الفصل الثالث

- (١) شعرية النص الروائي ، بشير القعري ؛ الليبائر للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٦٧ .
- (٢) قضايا الحدائث عند عبد القاهر الجرجاني ، محمد عبد المطلب ، القاهرة ، (د . ت) ، ١٢٥ .
- (٣) انظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٨٩ .
- (٤) انظر : نفسه ، ١٤٠ - ١٥٠ . راجع أيضا : الرواية والتراث السردى ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٨ - ٢٢ ، حيث يقدم ملاحظات أخرى على تناول النقاد العربى القديم لمظاهرة تداخل النصوص ، لا يعنى هذا الموقف من النقد القديم نفي كل قيمة للتواصل معه ، وانما يحتاج الامر الى تضافر جهود الباحثين للاستفادة الحقة منه ، وليس من المستبعد أن يكون مقبدا في عملية التداخل النصي .
- (5) The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature Deconstruction, Jonathan Culer, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1981, p. 103.
- نقلا عن : التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبرى حافظ ، مجلة ألف ، ع ٤ ، ربيع ١١٨٤ ، ص ٢٢ .
- (6) Voir : Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, A. J. Greimas & J. Courtés, Tome, 2, Hachette, Paris, 1986, « Intertextualité ».
- (٧) تفتح دراسة باختين لتعدد الاصوات في كتابات دوستوفسكى ، الباب أمام لدرس المتعمق لأصول (جذور) الكتابة الروائية العربية وأصولها المنتمية الى الثقافة العربية ، ولكن من منظور مختلف عما سبق من دراسات تحاول أن تنظر في الكتابات الانرائية لترى نصوصا تنكئ على السرد ، ولكن المسألة ستأخذ بعدا آخر ، وذلك من خلال تعمق النصوص العربية الحديثة والكشف عن آليات انتاجها العميقة ، ومحاولة تلمس أصولها في الثقافة العربية على تنوعها ، متمثلة في : طقوس الموالد التي تمتد فيها الطقوس الفرعونية ، واحتفالات الشيعية ، والحج ، والتعميد ، الى آخر ذلك ، مع وجوب تأمل ابعادها الرمزية . راجع للمقارنة : شعرية دوستوفسكى ، ميخائيل باختين ، ت : جميل نصيف ، التكريتي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، وبخاصة : فصل : الخصائص الصنيفية والتكوينية المحورية في أعمال دوستوفسكى .
- (٨) علم النص ، جوليا كريستيفا ، فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٢١ .

- (٩) نفسه ، ٧٩ .
- (١٠) الشعرية ، تزفتيان تودوروف ، ت : شكريت المبخوت ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، ٤١ .
- (١١) اللغة والتفسير والتواصل ، مصطفى ناصف ، الكويت ، س عالم المعرفة ، ع ١٩٣ ، يناير ١٩٩٥ ، ٧٨ .
- (١٢) انظر . مدخل الى التحليل البنيوي للمقصص ، ٢٣ - ٢٤ .
- (١٣) « مقولات السرد الادبي » ، ٤٠ .
- (14) Sémiotique, « Intertextualité ».
- (١٥) الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ٥٣ - ٥٤ .
- (١٦) انظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٢٩ .
- (17) Sémiotique, « Interextualité ».
- (١٨) ان المفهوم المتسع للتناص يسمح بطرح الكثير من مستويات التداخل النصي ؛ واني لاقتراح مثلاً ما يمكن تسميته « التناص الفضائي » ، وهو العلاقة الجدلية بين احداثيات المكان في النص الحاضر ، والاحداثيات المكانية في النصوص الاخرى ، وهذا يتجلى في ممارج ابن عربي خصوصاً في المراتب التي يصل اليها السالك بعد السبع السموات . وهي فضاءات قد تكون ثابتة أو متحركة ، مضيفة أو مظلمة أو مظلمة ، هندسية أو تند عن التأطير .
- (١٩) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٣٦ .
- (٢٠) الشعرية ، ١٨ .
- (٢١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٢٩ .
- (٢٢) حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ، ٢٨ - ٢٩ .
- (٢٣) الخطاب الروائي ، ٥٥ .
- (٢٤) النظرية الادبية المعاصرة ، ١٦٠ .
- (٢٥) « مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد » ، مارك أنجينو ، ضمن : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتيان تودوروف وآخرون ، أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ١٠٥ .
- (٢٦) انظر : انفتاح النص الروائي ، ٩٨ .
- (٢٧) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٢٩ - ١٣٠ .
- (٢٨) الخطاب الروائي ، ٥٢ .
- (٢٩) يظهر مصطلح الائتلاف والاختلاف للدلالة على علاقات التعضيد والتناغم - لدى محمد مفتاح عند تعرضه لبعض النصوص فيرى انه « يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلبس ضروب الائتلاف والاختلاف » . تحليل الخطاب الشعري ، ١٢٥ ، ولكني أؤثر المصطلحين اللذين استخدمهما الباحث أحمد مجاهد ، وهما التآلف والتخالف (توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المصري الجديد ، رسالة

ماجستير بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، ١٩٩١ ، ٤١٨ - ٤٧٩) ، وذلك لما يتميزان
فيه من دلالة على التفاعلية المتبادلة بين النصين الحاضر والغائب .

(٣٠) انظر : علم النص ، ٧٨ - ٧٩ .

(٣١) دينامية النص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ،

ص ٨٤ .

(٣٢) نفسه ، ٨٥ وما بعدها .

(٣٣) الفتوحات المكية ، ٥٢/٣ .

(٣٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٥٧ .

(٣٥) نفسه ، ٥٨ .

(٣٦) الفتوحات المكية ، ٥٣/٣ ، ولعلنا هنا نلاحظ الربط بين النظر والعروج ،

حيث جعل النظر يتجاوز محدوديته المكانية الاختراقية ، بحيث يوازى ذلك قلب مفاهيم
المكان فى طرحه للعروج والنزول .

(٣٧) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٨ .

(٣٨) انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، دافيد لوبروتون ، ت : محمد عرب صاصيلا ،

المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٣٧ - ٤٤ :

(٣٩) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٨ ، والآية فى سورة الحجر ٤٢/١٥ .

(٤٠) صحيح البخارى ، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن يردزبة

البخارى ، ت : اجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ط ٢ ،
القاهرة ، ١٩٨٥ ، ٢٤٥/١ .

(٤١) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٩ .

(٤٢) نفسه ، ١٣٧ .

(٤٣) البرنامج الحاسوبى « سلسلة كنوز السنة » ، الحديث رقم ٥٨٣٩ .

(٤٤) جواهر القرآن ، أبو حمد الغزالى ، المركز العربى للكتاب ، دمشق ، (د ت) ،

٣١ - ٣٢ .

(٤٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٢٨ .

(٤٦) المؤمنون : ١٤/٢٣ .

(٤٧) الواقعة ٥٦ / ٦٢ .

(٤٨) العنكبوت ٢٩/٢٠ .

(٤٩) المؤمنون ٢٣/٧٨ .

(٥٠) المؤمنون ٢٣/١٤ .

(٥١) النجم ٥٣/٤٧ .

(٥٢) المؤمنون ٢٣/٤٤ .

(٥٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٣ .

(٥٤) نفسه . ١٣٧ .

- (٥٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٧ .
- (٥٦) « كلا لا وزر ، الى ربك يومئذ المستقر. » ، القيامة ١٢/٧٥ . ورغم أن المحققة لم تجد الكلمة فى الأصل الا انها أصرت على وضعها بين معقوفين ، مشيرة فى الهامش الى أن الكلمة « سقطت » .
- (٥٧) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٧٨ . وقدم هنا تعنى قدم الصديق التى تثبت سعادة المؤمنين ، ذلك أن « القدم : ما ثبت للعبد فى علم الحق » . اصطلاحات الصوفية ، ابن عربى ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ١٦٩ . كما أن هناك قديمين عند ابن عربى هما قدم الصديق وقدم الجبروت . انظر : الفتوحات المكية ، ٨١/٢ .
- (٥٨) صحيح البخارى ، ج ١ ، ٢٤٧ .
- (٥٩) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٧ .
- (٦٠) نفسه . ١٣٧ .
- (٦١) الفتوحات المكية ، س ٢/ف ٤٨٤ - ٤٨٥ .
- (٦٢) الرمز الشعرى عند الصوفية ، ١٢٩ .
- (٦٣) الفتوحات المكية ، ٣٧/٣ وما بعدها .
- (٦٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٤٨ .
- (٦٥) كذا فى الأصل .
- (٦٦) نفسه ، ١٤٩ .
- (٦٧) نفسه ، ١٥١ .
- (٦٨) سلسلة كنوز السنة ، ١٠١٩٦ .
- (٦٩) نفسه ، الحديث رقم ٥٩٥٧ .
- (٧٠) نفسه الحديث رقم ٢٠٤٥ .
- (٧١) نفسه ، الحديث رقم ٢٠٥٢ .
- (٧٢) الشعرى والوظيفة الجمالية للغة ، يان موكار جوفسكى ، ت : فرانتيشك اوندراش وسعيد الوكيل (مقال لم ينشر بعد مترجم عن التشيكية والانجليزية) .
- راجع :
- Básnické Pojmenovani a estetická funkce jazyka : in : Actes du 4e congrés international des linguistes (1936), Copenhagen (1938).
- ونشر النص الفرنسى ضمن نفس الوثائق بعنوان :
- Dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue.
- وعنه ترجمته الى الانجليزية :
- Susan Janecek : « Poetic Reference », in : Semiotics of Art, L. Matejka and I.R. Titunik (ed.), The Mit Press, London 1976.
- (٧٣) الخطاب الروائى ، ٦٣ . أنهه هنا بأن علينا أن نضع فى نظرنا - عند الاقتراب من تأملات باختين - أن اللغة عند باختين تأخذ فى الأساس بعدا اجتماعيا اضافة الى البعد النصى .

- (٧٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٩ - ١٤٠ .
- (٧٥) نفسه .
- (٧٦) مريم ٣١/١٩ .
- (٧٧) « فلما اعتزلهم وما يعبدون من دون الله وهبنا له اسحق ويعقوب وكلا جعلنا نبيا » مريم ٤٩/١٩ ، وهى الآية الوحيدة التى يرد فيها « وهبنا » .
- « قال رب اغفر لى وهب لى ملكا لا ينفى لاحد من بعدى انك انت الوهاب » ، ٣٥/٢٨ .
- « والذين يقولون ربنا هب لنا من ازواجنا وذرياتنا قرة اعين واجعلنا للمتقين اماما » ، الفرقان ٧٤/٢٥ .
- (٧٨) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٢ - ١٥٣ .
- (٧٩) نفسه ، ١٤٢ .
- (٨٠) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٩ ، ولعلنا نلاحظ وعى ابن عربى بان العلاقة بخصوص الغزالي نفسها تعتمد فى اساسها على التآلف والتخالف .
- (٨١) نفسه ، ١٤١ .
- (٨٢) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٤٣ .
- (٨٣) نفسه ، ١٤٣ ، هـ ٦٧ .
- (٨٤) نفسه ، ١٦٤ .
- (٨٥) مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالهية ، ابن عربى ، مخطوط ضمن مجموعة « عنقا مغرب » ، تصوف ٢٠٢ ، على ميكروفيلم بدار الكتب المصرية . ورقمه ٣٢٧٩٩ ، الورقة ٣٤٥ ب .
- (٨٦) نفسه ، ١ ٣٤٦ .
- (٨٧) نفسه ، ١ ٣٤٦ ، ٣٤٦ ب .
- (٨٨) نفسه ، ١ ٣٤٧ .
- (٨٩) نفسه .
- (٩٠) نفسه .
- (٩١) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٧٢ .
- (٩٢) المطور : ٤٨/٥٢ .
- (٩٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٩ .
- (٩٤) النحل ٦٥/١٦ - ٦٩ .
- (٩٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٩ .
- (٩٦) صحيح مسلم ، ٢٥٩/١ .
- (٩٧) السيرة النبوية ، ابو محمد عبد الملك بن هشام ت : محمد فهمى السرجانى ، المكتبة التوفيقية ، ج ٢ ، ٢٤٠ - ٢٤١ .
- (٩٨) سلسلة كنوز السنة ، الحديث رقم ١٠٧٩٦ .
- (٩٩) حقايق المعرفة ، ١٩٦ .

- (١٠٠) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥ .
- (١٠١) نفسه ، ١٥٠ .
- (١٠٢) الثمري والوظيفة الجمالية للغة ، موركاجوفسكى .
- (١٠٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٠ - ١٥١ .
- (١٠٤) « القصد الى الله » أبو يزيد البسطامي ، الملحق رقم ٢ لى : كتاب المعراج ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ ، ١٣٠ .
- (١٠٥) انظر . الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٥٤ .
- (١٠٦) نفسه .
- (١٠٧) نفسه .
- (١٠٨) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٤٥ .
- (١٠٩) نفسه ، ١٦١ . والآية من سورة المائدة ١٦٧/٥ .
- (١١٠) نفسه ، ١٦٩ . والآية من سورة غافر ٢٤/٤٠ .
- (١١١) نفسه ، ١٦٩ .
- (١١٢) نفسه : ١٨٢ .
- (١١٣) نفسه ، ١٨٣ .
- (١١٤) جواهر القرآن ، ١١ ، ١٢ .
- (١١٥) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٨٤ .
- (١١٦) المعجم الصوفى ، مادة « الدرة البيضاء » .
- (١١٧) التناص وإشارات العمل الأدبي ، ٢٢ .
- (١١٨) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٨٤ .
- (١١٩) نفسه ، ١٧١ . لى النسخة المحققة : « ذلك » ، والتصحيح من النسخ :
- ب ، ج ، د .
- (١٢٠) البقرة ٢١٠/٢ .
- (١٢١) الآية المذكورة ، بالإضافة الى : « وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المن والسلوى » ، البقرة ٥٧/٢ ، « وظللنا عليها الغمام وأنزلنا عليهم المن والسلوى » ، الأعراف ١٦٠/٧ ، « ويوم تشقق السماء بالغمام ونزل الملائكة تنزيلا » ، الفرقان ٢٥/٢٥ .
- (١٢٢) الأحزاب ٧٢/٢٣ .
- (١٢٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٦٢ - ١٦٣ .
- (١٢٤) نفسه ، ١٦٣ .
- (١٢٥) نفسه .
- (١٢٦) سلسلة كنوز السنة ، ٢٦٦٣ .
- (١٢٧) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٦٣ - ١٦٤ .
- (١٢٨) نفسه ، ١٦٤ .

- (١٢٩) نفسه .
- (١٣٠) جواهر القرآن ، ٥٢ ، ١٠٩ - ١٦٧ .
- (١٣١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٦٤ .
- (١٣٢) نفسه ، ١٦٤ .
- (١٣٣) الخطاب الروائي ، ١٠٧ .
- (١٣٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٣ .
- (١٣٥) نفسه ، ١٧٢ .
- (١٣٦) نفسه ، ١٧٤ .
- (١٣٧) ابراهيم ٢٤/١٤ - ٢٥ .
- (١٣٨) ابراهيم ٢٦/١٤ .
- (١٣٩) الاعراف ١٢/٧ .
- (١٤٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٨٩ .
- (١٤١) البقرة ٣٥/٢ - ٣٦ .
- (١٤٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٩٠ .
- (١٤٣) نفسه . ١٩٠ .
- (١٤٤) نفسه .
- (١٤٥) نفسه ، ١٩١ .
- (١٤٦) نفسه .
- (١٤٧) نفسه .
- (١٤٨) الاعراف ١٦/٧ - ١٧ .
- (١٤٩) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩١ .
- (١٥٠) الاعراف ١٥٥/٧ .
- (١٥١) قصص الانبياء (المسمى بالعرائش) ، ابن اسحاق احمد بن محمد ابراهيم الشعلبي ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، (٥ د ت) ، ١١٨ .
- (١٥٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
- (١٥٣) « قال فما خطبك يا سامري » قال بصرت بما لم يصيروا به فقبضت قبضة من اثر الرسول فتبذتها وكذلك سولت لى نفسى » ، طه ٩٥/٢٠ - ٩٦ ، قصص الانبياء ، ١١٧ .
- (١٥٤) نفسه .
- (١٥٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
- (١٥٦) الاعراف ١٤٢/٧ .
- (١٥٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
- (١٥٨) نفسه ، ١٩٤ وتالياتها .
- (١٥٩) نفسه ، ١٩٥ .
- (١٦٠) نفسه .
- (١٦١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٦ .
- (١٦٢) الكهف ١٠٩/١٨ .
- (١٦٣) وردت كلمة « اللواح » فى القرآن ثلاث مرات ، اقتربت كلها بموسى ، ووردت مجتمعة فى سورة الاعراف : ١٤٥/٧ ، ١٥٠ ، ١٥٤ . وردت « اللواح » مرة واحدة ، ولكنها لا تشير الى المعنى الكتابى : القمر ١٣/٥٤ ، بينما وردت مفردة غير معرفة مرة واحدة لتشير الى اللوح المحفوظ : البروج ٢٢/٨٥ .

- (١٦٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٧ .
- (١٦٥) قصص الانبياء ، ١١٥ .
- (١٦٦) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٧ .
- (١٦٧) راجع : المعجم الصوفي ، مادة « آدم » .
- (١٦٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٩ .
- (١٦٩) الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف ، جودة نصر ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٥٩ . وانظر ما أحال اليه المؤلف : لمصوص الحكم ، ابن عربي ، وايضا : Corbin, H. : Creative Imagination.
- (١٧٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٢٠٢ .
- (١٧١) نفسه ، ٢٠٢ .
- (١٧٢) نفسه ، ١٧٩ .
- (١٧٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٩ .
- (١٧٤) نفسه ، ١٧٦ .
- (١٧٥) نفسه .
- (١٧٦) نفسه .
- (177) Sémiotique, « Carré Sémiotique ».
- (١٧٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١١٨ .
- (١٧٩) نفسه .
- (١٨٠) نفسه ، ١١٤ .
- (١٨١) انظر مثلا : نفسه ، ١١٥ .
- (١٨٢) انظر مثلا اشارته الى الجدران : نفسه : ١١٥ ، وهامش (٦٥) للمحققة .
- (١٨٣) ان ربط التأويل عند ابن عربي بممارسته (أي ابن عربي) لحرية - إنتاج الباب لتأمل أكثر تفصيلا لتأويل الآخرين (« إلغاء » الكلام - المفسرين - الفرق) الذين يدعون مصداقية تأويلهم وانطلاقه من متكات ثابتة ، في حين أنهم يمارسون أيضا قدرا ما من الحرية المنذورة للأيدولوجيا .
- (١٨٤) الخطاب الروائي ، ١٠٩ .
- (١٨٥) انظر التناص وإشارات العمل الأدبي ، ٢٥ - ٢٦ .
- (١٨٦) النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٧٤ .
- (١٨٧) نفسه ، ٢٧ .
- (١٨٨) الخطاب الروائي ، ١١١ .
- (١٨٩) انظر : مقولات السرد لإلديي .
- (١٩٠) الاستشراق ، أدوار سعيد ، ت : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢٠٠٠ .
- (١٩١) النظرية الأدبية المعاصرة .

الغائمة

من الصعب القيام بصياغة التجزئية لمجموع نتائج هذا البحث ، وذلك لطبيعته التطبيقية ، فكل سطر فيه دال بذاته . ولكن يبقى بالرغم من هذا بعض النتائج النظرية التي يمكن تقديمها في هذا المقام .

لقد تم تأمل نصوص المعراج عند ابن عربي لتحديد موضعها بين الأنواع والأجناس اعتمادا على مفهوم خصب في الثقافة الغربية ألا وهو « العجيب » بافتراض وجود علاقة وطيدة بينها وبين الأدب « العجائبي » Fantastique ، بسبب الاحتواء على الكثير من الأحداث « فوق الطبيعية » Surnaturelles ، وقد تبين بالتحليل المعتمد على تودوروف أنه يمكن النظر الى المعراج المعنوي - في الفتوحات ، ٣/٣٤٥ - ٣٥٠ - بوصفه منتميا الى « العجائبي - الغريب » ، أما « الاسرا الى المقام الأسري » فيقدم نفسه بوصفه منتميا الى « العجائبي - العجيب » ، ويمثل معراج « الاسرا » في ذلك معراج الفتوحات ، الوارد في السفر الأول ممتدا بين الفقرة ٣٢٢ والفقرة ٣٦٥ ، وكذلك معراج التنزلات الموصلية ، الذي يغطي الصفحات ٢٤٤ - ٣٣٨ . أما معراج « كيميا السعادة » فانه يندرج ضمن « الغريب المحض » نظرا لأنه يقدم بوصفه « تجربة قصوى » لا يمثل الاستثناء فيها نثرا عن الواقع .

وقد تم الافادة من مفهوم العجيب بدرجاته لتحديد مدى فنية النصوص فتبين أن نصوص المعراج تتميز عند ابن عربي بمستوى أكثر فنية بشكل مطرد تبعا لاقترابها من الخط المميز للعجائبي في خطاطة تودوروف ، وهو الفاصل بين العجائبي العجيب والعجائبي الغريب .

وقد رأى البحث أن ربط نص المعراج بالأدب العجائبي يستند إلى وشائج عميقة بين مميزات العالم كما يفهمناها • فالدلالة الدامنة وراء وجود ما هو « فوق طبيعي » فى كليهما تكشف عن وجود جذر عميق يجمعهما • ونجد أول مميزات العالم العجائبي كما يتجلى عند تودوروف ونراه فى نصوص المعراج متمثلا فى الحتمية الشاملة ، أى كسر سلاسل السببية ، وتدخل سببية معزولة غير موصولة بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع ، أو بعبارة أخرى أنها علة مطلقة • أما المميز الثانى فيتمثل فى انعدام الفاصل بين الفيزيائى والعقلى ، وبين الشئ والكلمة • والمميز الثالث هو انحاء الفاصل بين الذات والموضوع • أما المميز الرابع فهو خصوصية ايقاع الزمان واحداثيات المكان ، وهذا ما يسمح بتسرب العالم المادى والعالم الروحى أحدهما الى الآخر •

ان هذه المميزات الأربعة تندرج عند تودوروف ضمن الشبكة الأولى من إحدى شبكتى الموضوعات فى العجائبي ، وهى شبكة « موضوعات الأنا » المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهى شبكة « موضوعات الأنث » المتصلة بالجنس ، وهى التى نجد صوراً متعددة لها فى مختلف كتابات ابن عربى ، ولعل الملاحظة الجوهرية الأولى عليها أنها تأخذ بعدا كونيا شاملا • وليس هذا غريبا ، فالليبيدو عنده يشمل مختلف العلاقات متلبسا بطبيعة ما هو عجيب ، نظرا لمفارقتة لمقولتى الزمان والمكان ، فالأمر يتصل بالعلاقة بين العبد والرب ، والمقدمات العقلية بنتائجها ، وغير ذلك من العلاقات المفارقة • ونستطيع أن نخترل تجليات الليبيدو عنده فى مقولة بنائية واحدة هى التثليث ، اذ ان النكاح عنده مقونة شاملة تعنى ازدواج شيئين لانتاج ثالث ، أو وجود فاعل ومنفعل لايجاد ثالث عنهما •

وقد رأى البحث أن الكتابة العجيبة ترجع الى أنها لا تعتمد على العقل وحده - وهو ممثل الثقافة الذكورية الطاغية فى التراث العربى - بل أنها لتمتع من قوى ادراكية أخرى أهمها قوة الكشف المسماة بالقلب • وهذا الخروج على الثقافة السائدة هو ما أدى بابن عربى فى كثير من أعماله الى الدفاع عن هذه الكتابة العجيبة وتقديم مسوغات وجودها والتحذير من المصادر عليها •

ولقد حاول البحث تحليل تركيب الوظائف فى أحد نصوص المعراج ، فى محاولة لاستخلاص تصور شامل لبناء النصوص موضع البحث • وقد أمكن حصر الوظائف التى تظهر داخلها فى خمس وثلاثين وظيفة • ولكننا

لا نستبعد أن تظهر وظيفتان أخريان فيما قد يكتشف من مخطوطات الشيخ ، أو يغيبان كغيرهما من العناصر . فنحن إذا تأملنا بنية الكون كما تتجلى في مختلف كتاباته لوجدناها تضم أربعة عوالم هي : عالم الخيال المطلق ، وعالم الأمر ، وعالم الخلق ، وعالم الشهادة . وسنلاحظ أن كل عناصر هذا التركيب تظهر في المعراج والوظائف التفصيلية المهيكله له ، فيما عدا الألوهة التي تقف على قمة عالم الخيال المطلق ، ومن الطبيعي ألا يقترب منها السالك ، بالإضافة إلى حقيقة الحقائق ، وهي من عالم الخيال المطلق بين العماء والحقيقة المحمدية ، وكذلك الجوهر الهبائي الذي يقع بين الطبيعة والجسم الكل . ليس من المستبعد إذن أن تظهر وظيفة الوصول إلى حقيقة الحقائق ووظيفة الوصول إلى الجوهر الهبائي في غير ما وقع بين أيدينا من نصوص معراجية .

وبدراسة وظائف كل نص على حدة تبين لنا أنه لا يوجد نص معراجي مكتمل يجمع بين كل الوظائف . ويتفرد معراج كيمياء السعادة بأنه أكثر المعارج ثراء بالوظائف حيث يشملها مجتمعة ، ولا يغفل منها سوى الوظائف (٢ ، ٨ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣) ، أي أنه يضم ثلاثين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، ولكنه أيضا - وربما كان هذا أحد الأسباب - أقلها فنية . وهذا متوقع لأنه نص يجمع بين السرد والتبظير للمعراج ، إذ يقدم تصورا لكل المنازل التي يمكن أن يمر عليها صاحب النظر ، بالإضافة إلى ما يحرم منه بينما يتمتع به التابع المحمدي .

أما « الاسرا إلى المقام الأسرى » فيشمل الوظائف (١ - ١٦ ، ٢١ ، ٢٧ - ٣٣) أي أنه يضم أربعاً وعشرين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، مع ملاحظة أنه يقع في كتاب منفصل مكتمل ، بينما يقع كيمياء السعادة في عدة صفحات فقط من كتاب الفتوحات ، وهذا ما يجعل الاختلاف بين ايقاع كليهما مؤكداً .

أما معراج الفتوحات فيشمل مجموعة محدودة من الوظائف هي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٦ ، ٣٣) ، أي أنه يضم خمس عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين . ويأتي معراج التنزلات الموصلية أقلها عدداً ، حيث يشمل ثلاث عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين هي (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ - ١٥) .

وقد لوحظ أن الوصول إلى السموات السبع يأتي منتظماً تبعاً لترتيبها في بناء العالم عند ابن عربي ترتيباً تصاعدياً ، بدءاً بالسماء الأولى وانتهاء بالسماء السابعة ، وذلك في كل النصوص عدا معراج

التنزيلات الموصلية ، اذ يأتي هكذا : (٢ - ٤ - ٦ - ١ - ٣ - ٥ - ٧) .
كما أن ترتيب السموات بأنبيائها يتفق مع نصوص المعراج النبوى ، على
الرغم من عدم وجود ما يلزم ابن عربى بهذا الترتيب من ناحية الرؤية
الصوفية ، ولكن نصوص المعراج النبوى لها سلطتها الخاصة . وقد تم
تبرير عدم الالتزام بهذا فى التنزيلات الموصلية بأن الكتاب ليس مقصورا
على المعراج ، بل يحتوى أساسا على ما يعرف بالتنزيلات ، ويرتبط ارتباطا
وثيقا بالبعد الزمنى ، فهو كتاب « تنزل الأملاك فى حركات الأفلاك » ،
لذا يعتمد نص المعراج فيه على الارتباط بنظام الأيام ، فيبدأ بيوم الأحد ،
وهو يوم ايجاد السماء الرابعة (سماء ادريس) .

وتكاد معظم الوظائف فى نصوص المعراج تخضع للنظام المقترح فى
هذه الدراسة ، ولكن بعض الوظائف تحتمل بعض التغيير فى مواقعها .
ولعلنا لاحظنا ثباتا فى الوحدات الوظيفية الأساسية فى معارج ابن عربى
سببه الوحدة البنائية للعالم عنده . وأن التفرع المخل بالنظام داخل
متن الحكاية - الذى أشعار اليه الشكلايون الروس - هو بالضبط
ما لا يسعى اليه ابن عربى ، فهو يريد أن يقدم أحداثا - على الرغم من
أنها عجيبة - تسعى لنفسها الالفة والتناغم مع أحداث الكون ، كما أنها
تنسجم بنوع من الحتمية . وكان من الملاحظ اقتران كل نبى بسماء بعينها
بدءا من الأولى وحتى السابعة اتفاقا مع أحاديث المعراج ، كما نلاحظ
أيضا غياب بعض العناصر ، ومن ذلك على سبيل المثال غياب موضوعة
الاستيحاش .

ومما يغيب أيضا عن المعراج الصوفى صور الترغيب والترهيب
المتنوعة التى رأيناها فى المعراج النبوى . واننا لنستطيع أن نجاذف
بالقول أن حضور عناصر بعينها من المعراج النبوى فى المعراج الصوفى
وغياب بعضها انما يرجع أساسا الى الغاية من كل منهما . ونستطيع
القول أيضا بأن الغياب والحضور يحددان بدورهما طبيعة الغائتين . أن
الغاية من المعراج تتلخص فى المعرفة ، وتحديدنا فى معرفة أصل الانسان
وتماثله مع بناء العالم . أن التصور النظرى للمعراج الصوفى يبين أن
المعراج انما يكون من أجل المعرفة ، ولكن هذا المعراج حين يتحقق نصيا
فانه يتجلى بوصفه أداة فنية تعتمد على السرد لتقديم بعض ملامح الرؤية
الصوفية .

وإذا كنا نستطيع أن ندرك شيئا عن الغاية من المعراج الصوفى
من خلال أشعارات ابن عربى المباشرة الى ذلك ، فإن هذا لا يكفي ،

وانما نحتاج الى ما يعضد هذا فى بناء النصوص ذاتها • لنتأمل هذه المفارقة : ان التصور النظرى للمعراج الصوفى عند ابن عربى يستلزم حركة مزدوجة يمكن تمثيلها مكانيا بالصعود ثم الهبوط • يتم فى الصعود التخلص من العلائق الأرضية ، والوصول الى بعض المعطيات المعرفية ، وتغضى هذه الحركة كل نص المعراج • أما حركة الهبوط – المتمثلة فى استعادة ما تم فقده ثم التواصل مع الخلق – فيغفلها المعراج الصوفى عامدا ، وهذا يؤكد الغاية المعرفية للمعراج •

ان سؤالا يطرح نفسه • كيف كانت كثرة المعارج تأكيداً لنموذج المعراج وتنويعاً عليه فى الوقت نفسه ، أى تعلقاً بالتراث من جهة وصياغة له صياغات جديدة من جهة أخرى ؟ ولماذا تعددت هذه الصياغات ؟ ان هيمنة النص الأصل تفرض نفسها ها هنا • وربما يكون لنا أن نرى فى الأصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التى تؤكد ذلك الأصل وتمتص منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلية وتنوع تجلياتها فى الكون •

ان المقامات تتدرج من المجاهدات الجسدية الى المجاهدات الروحية ، ولكنها لا ترتبط بأى بعد مكانى ذى وجود محدد فى الواقع الميش ، أو الواقع الأنطولوجى الذى ينتمى الى التركيب الفيزيقي للنظام الكون عند ابن عربى • أما المعراج فانه يرتبط بالكوزمولوجيا تأثرا بالمعراج النبوى ، وهذا ما يؤكد هيمنة النص المقدس الذى يصعب الإفلات من سطوته حتى وان حاول المبدع •

ان ابن عربى من خلال هذه الرؤية يقدم محاولة أخيرة لجمع شتات المسلمين مختلفى الأهواء والنحل – وانقاذهم من سقطتهم الأخيرة – فى وحدة أصيلة ترى فى الاختلاف تنوعاً على الحقيقة ، وليس نفياً لها •

وفى محاولة من البحث لدراسة كيفيات تخلق النصوص السردية. تم الاعتماد على الدراسات الغزبية الحديثة لدراسة الرؤية السردية وتعدد الدوات فى نصوص المعراج ، مع عدم اغفال التصور الذى قدمه النقد الغربى لدائرة التواصل • وقد أكد البحث أن كل نص سردي يشمل عددا غير قليل من الدوات التى يمكن تقسيمها الى ثلاثة مستويات ، أولها مستوى الارسال ، فتكون هذه الدوات مؤلفة أو ساودة ، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الدوات شخصيات ، وثالثها مستوى التلقى فتقوم هذه الدوات بدور المتلقين • وقد رأى البحث أنه يمكن الاستفادة بصورة

مباشرة من النموذج المقدم للذوات داخل النصوص السردية في تحليل النصوص موضع البحث ، ولعل أول ملمح عام يمكن أن يقلبنا في هذه النصوص يتمثل في الطبيعة الخاصة للسارد فيه حيث يكون متماهيا - في الأغلب - مع مرويه ، أو كما يسميه تودوروف السارد المجسد . وبالتحليل نص « الاسرا الى المقام الأسرى » تبين أن الخطاب موجه الى المتصوفة أنفسهم ، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص ، بل انه لا يفترض قراء فعليين آخرين ، وكان من الواضح مع بداية الباب الأول أن ثم ترددا بين تقديم السارد بوصفه ذاتا لا تمت الى المؤلف بصلة ، وتقديمه بوصفه متماهيا مع المؤلف الفعلي .

ان عبارة « قال السالك » : تتكرر من آن الى آخر ، ولكنها على التحقيق لا تستطيع اقامة فاصل بين المؤلف الفعلي والسارد ، فاننا اذا ما محونا هذا التعبير من النص كله لسار مستقيما دون شعور بنقص ما . انه تعبير مصطنع لاقامة فاصل مصطنع بين المؤلف الفعلي والسارد ، ولكنه لا يحقق ذلك . وربما كان النص ساعيا صوب تحقيق هذا التماهي على استحياء . ولكن المؤكد أن السارد هنا يتماهى بالشخصية الرئيسية أي السالك .

ان التماهي بين المؤلف الفعلي والسارد والشخصية الرئيسية يشرح - في الأغلب وخاصة في الكتابة التقليدية - نوعا بعينه من الرؤية للسارد ، أعني بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شيء . ولكن النص يتجاوز هذا التوقع بصورة أكثر خصوصية حيث يقدم السارد في مستويات مختلفة .

وقد لوحظ أن السارد يقوم في بدايات المعراج بالرؤية التدريجية ، مشركا المتلقى معه في هذه الرؤية وكأننا أمام مسرح تتكشف فيه الأشياء واحدة تلو الأخرى ، أما الشخصية التي تلى السالك في الأهمية السردية فهي شخصية رسول التوفيق الذي يعادل جبريل عليه السلام في المعراج المحمدي . وهذه الشخصية غائبة بلا ملامح ، انها تفعل فقط ، وهي كذلك في أحاديث المعراج . وقد رأى البحث أن اقتصر أهميته على الفعل يرجع الى وعي النص بأنه مجرد أداة في هذه الملحة المعرفية الكبرى .

أما قراءة معراج التابع المحمدي وصاحب النظر الذي يرد ضمن باب « في معرفة كيمياء السعادة » فقد أظهرت سيطرة الاستطرادات عليه ، وأشار الى أن الاستطراد (التعليق الأبوي على السرد من الخارج) ليس ناتئا عن الثقافة العربية ، اذ يضرب بجذوره في قلب النص القرآني ،

وذلك فى الكثير من فواصل الآى . وهى كثيرا ما تأتى لتعطى عبرة أو تؤكد موقفا أو تضع حكما ... الخ . وأوضح الأمثلة على ذلك قصة يوسف التى تعد مثلا مناسباً للسرد المحكم فى القرآن ، وقد أحصيت الآيات التى أنت كتعليق أبوى ، فلو حظ أنها تتردد بمعدل يؤكد أنها ملمح أساسى من ملامح السرد القرآنى ، لا يستبعد تأثيره على السرد العربى عموما ، ومنه السرد عند ابن عربى بطبيعة الحال . وتأتى افادة ابن عربى من النص القرآنى عن عمد أحيانا ، وذلك يتبدى من وجهة نظره التى بسطها فى أول الكتاب عن طريقته فى تأليف الفتوحات . فالرؤية الصوفية لا تمنح نفسها للملقى بيسر ، لأسباب مختلفة ، منها أنه يحاكى القرآن فى الاجمال فى مواضع والتفصيل فى مواضع أخرى .

ويلاحظ أن التعليقات الأبوية فى النص السردى القرآنى تتردد بمعدل أكبر مما نرى عليه فى نص ابن عربى ، ولعل هذا مرتبط بالتوجه المتميز لكل من النصين ، اذ يعتمد نص ابن عربى هنا على السرد بصفة خاصة ، بينما السرد فى القرآن أحد ملامح كثيرة منها الموسيقى التى تستتبع اهتماما بفواصل الآى .

ولقد أثبتت نصوص ابن عربى أن النموذج الغربى غير كاف لتحليل كان النصوص وأبنا بحاجة الى استقراء أوسع فى مختلف الثقافات ، ولعل أوضح دليل على ذلك وجود راو خاص جدا يتقنع بقناع الإلهام ، يأخذ عنه ابن عربى (السارد / المؤلف) ، ويمكن أن نسميه « الراوى القبلى » . وهو راو يرى المؤلف أنه المبدع القبلى للنص ، وعنه يأخذ .

ومن ناحية أخرى اعتمد البحث على مفهوم النصوص الذى يستمد قيمته النظرية النقدية وفعاليتها الاجرائية من وقوفه فى نقطة تقاطع التحليل البنىوى للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، مع نظام الاحالة (أو المرجع) ، بوصفه مؤشرا على ما هو خارج - نصى ، وتحكمه فى انتاج النصوص وتوالدها المستمر بوصفها كتابة وملفوظات وفضاءات رمزية . وقد تم دراسة التناس فى مظاهره الدلالية والتركيبية نصيا من خلال قراءة التداخل النصى بين نص ابن عربى والنص الدينى المتمثل فى القرآن والأحاديث ، حتى تكون هناك فرصة لقراءة أكثر تدقيقا وتعميقا .

ويتجلى هذا التداخل أعظم تجل فى كتابه (الاسرا الى المقام الأسرى) ، ولا سيما أن هذا الكتاب قد خص نفسه بموضوع مكتمل فى ذاته ، دون استطرادات ، على الرغم من أن معظم أعماله تتمتع بهذا الاستطراد . وهذا يرجع الى أنه كتابة فنية رمزية ، لذا يستطيع أن يعبر فيها بصراحة ، دونما خوف من رقيب فقيه أو جاهل ... الخ .

وقد تم النظر الى التناص بوصفه مرتبة من مراتب التأويل وتم وضع تقسيم منطقي عام للعلاقات بين النصوص على النحو الآتى :

١ - التآلف المتطابق : وفيه يشترك النصان الحاضر (موضع الدرس) والغائب (المتحاور معه) فى كل الخصائص الذاتية ، وهنا يأتى الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلى للنص الحاضر ، مثل أثر السياق الجديد عليه .

٢ - التآلف المتماثل : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية .

٣ - التآلف المتشابه : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية .

٤ - التخالف المتناقض : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى كل الخصائص الذاتية ، وهذا لا ينفى وجود تشابه قد يرجع الى تشابه سياقى تلقى النصين وانتاجهما .

٥ - التخالف المتنافر : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية .

٦ - التخالف المتقاطع : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية .

لقد حاول البحث أن يكتشف العالم الخاص لابن عربى من خلال التداخلات النصية ، للولوج الى فنه ورؤيته معا ، اذ يمكن النظر الى التناص بوصفه فعلا أيديولوجيا تقنيا (فنيا) فى الوقت نفسه . ان التناص - أيديولوجيا - يطرح رؤية بحسب الموقف الذى يتخذه النص الثانى (الحاضر) من الأول . كما أنه - فنيا - ينحو الى شحن النص بلغات شتى مع دغمها فى نسيج كلى يتخطى الأحادية الزمنية اللصيقة بالآن أو المنسحقة فى عصر ذهبي سحيق .

ان التداخل النصى قد يكون أحيانا أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا الى نص بعينه قاصدا ليتداخل معه نصيا ، كما حدث فى نص ابن عربى من تداخله مع « جواهر القرآن » للغزالي .

ان وصف التناص بأنه أيديولوجيا يتعلق بالفرضية التى طرحها البحث وهى أنه فى أساسه تأويل ، وهو فى هذا يتشابه مع النقد على

نحو ما ، ذلك أنه لا يسعى نحو اقتناص المعاني ، وإنما يسعى لرصد رؤية النص أو لنقل رؤية القارئ للنص . ان التناص أيديولوجيا مقنعة ، قد تخفى على القارئ بل وقد تخفى على الكاتب ذاته ، حتى ليتمكن القول أنه - أى التناص - يفضح النص فى علاقته بالعالم ، كما يفضح القارئ (الباحث / الناقد) ، وإذا شئت التدقيق ، فإنه يفضح محصلة العلاقة بين النص والقارئ . وهذه الأيديولوجيا وهذا الموقف التأويلي يشتملان فى الموقف الناتج عن الإدراك الذاتى للواقع من خلال العمل الأدبي . ولقد أظهر البحث أن التناص يطرح مقولة الحرية بقوة ، ولعلنا نلاحظ هذا فى جسارة ابن عربى التناصية وممارسته الباهرة للحرية فى الكتابة بوصفها بديلا شرعيا عن الحرية فى عالم الظواهر .

ثبت المصادر والمراجع

اولا : مصادر ومخطوطات ابن عربى :

الاسرا الى المقام الاسرى ، ت : سعاد الحكيم ، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ،
١٩٨٨ .

اصطلاحات الصوفية ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ،
١٩٨٧ .

التدبيرات الالهية في اصلاح الملكة الانسانية ، ت : حسن عاصى مؤسسة بحسون ،
بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

التنزلات الموصلية او تنزل الاملاك في حركات الافلاك ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ،
عالم الفكر ، القاهرة ، (د٠ ت) .

الفتوحات المكية ، دار صادر ، بيروت (د٠ ت) ، أربعة أجزاء .
الفتوحات المكية ، تحقيق : عثمان يحيى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
١٤ سفرا حتى الآن .

مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالهية ، مخطوطات مجموعة « عنقا مغرب » ،
تصوف ٢٠٢ ، على ميكروفيلم بدار الكتب المصرية ، ورقمه ٣٢٧٩٩ .

فصوص الحكم ، ت : ابو العلا عفيفى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د٠ ت) .

ثانيا المصادر والمراجع العربية الأخرى :

ابراهيم عبد الله : السردية العربية ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ،
١٩٩٢ .

البخارى ، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن برزنجيه : صحيح البخارى ،
ت لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

البسطامى ، أبو يزيد : « القصد الى الله » الملحق رقم (٢) فى : كتاب المعراج ، ابو
القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب

الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ .

- الثعلبي ، اين اسحق احمد بن محمد ابراهيم : قصص الانبياء (المسمى بالعرائس) ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، (د ت) .
- الحكيم ، سعاد : المعجم الصوفي ، دندرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ .
- الرازي ، فخر الدين : التفسير الكبير ، دار احياء التراث العربى ، بيروت ، ط ٣ .
- الزمخشري ، محمود بن عمر : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ت : مصطفى حسين احمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٣ ، ٤ مج .
- ابو زيد ، نصر حامد : فلسفة التأويل : دراسة فى تأويل القرآن عند محيي الدين ابن عربى ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ .
- الشعراني ، عبد الوهاب : الكبرى الاحمر فى بيان عقائد الشيخ الاكبر (بهامش اليواقيت والجواهر) ، البابى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر ، البابى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- الطبرى ، محمد بن جرير : جامع البيان فى تفسير القرآن ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢٨ هـ ، ج ١٥ .
- عبد المطلب ، محمد : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة ، د ت .
- عفيفى ، ابو العلا : « التعليقات » ، ضمن « فصوص الحكم » ، محيى الدين ابن عربى . دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د ت) .
- الغزالي ، ابو حامد : جواهر القرآن ، المركز العربى للكتاب ، دمشق ، (د ت) .
- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الادبى ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ .
- الفشيرى ، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن : كتاب المعراج ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ .
- لطائف الاشارات ، ت : ابراهيم بسيونى ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، (د ت) .
- القمرى ، بشير : شعرية النص الروائى البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩١ .
- مجاهد ، احمد مصطفى : توظيف الشخصيات التراثية فى الشعر المصرى الجديد ، رسالة ماجستير بكلية الاداب بجامعة عين شمس ، ١٩٩١ .
- المرزوقى ، سمير (وجميل شاكر) : مدخل الى نظرية القصة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ط ١ .
- مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعرى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .
- دينامية النص ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- ناصف ، مصطفى : اللغة والتفسير والتواصل ، الكويت ، س عالم المعرفة ، ع ١٩٣ ، يناير ١٩٩٥ .

نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية في دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ .

النيسابوري ، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري : صحيح مسلم ، ت : محمد لقّاد عبد الباقي ، دار أحياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د . ت) ، ج ١ .
الهروي ، أبو اسماعيل عبد الله بن محمد : منازل السائرين ، دار الكتب العربية الكبرى (الحلبي) ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ .

ابن هشام أبو محمد عبد الملك : السيرة النبوية ، ت : محمد فهمي السرجاني ، المكتبة التوفيقية ، ج ٢ .

يقلطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٨٩ .
الرواية والتراث السري ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢ .

ثالثا : المراجع المترجمة :

أكو ، أمبرتو : تحليل اللغة الشعرية ، ضمن : « في أصول الخطاب النقدي الجديد » ،
تؤلفيتان تودوروف وآخرون ، ت : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،
ط ١ ، ١٩٨٩ .

أنجيلو ، مارك : « مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد » ، ضمن : في أصول الخطاب
النقدي الجديد ، تؤلفيتان تودوروف وآخرون ، ت : أحمد المديني ، دار الشؤون
الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ .

بالطين ، ميخائيل : شعرية دوستوفسكي - ت : جميل نصيب التكريتي ، دار توبقال ،
الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ .

الخطاب الروائي ، ت : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنوي للقصص ، منظر العياشي ، مركز الانماء
الحضاري ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

بروب ، فلاديمير : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ت : أبو بكر أحمد باقادر وأحمد
عبد الرحيم نصر ، س كتاب النادي الثقافي جيدة ، ج ٥٦ ، ط ١ ، ١٩٨٩ .
تودوروف ، تؤلفيتان : الشعرية ، ت : شكري المبخوت ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ،
١٩٩٠ .

مدخل إلى الأدب الإيحائي ، ت : الصديق بو علام ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط ١ ،
١٩٩٤ .

« مقولات السرد الأدبي » ، ت : الحسين سبخان وفؤاد صفا ، ضمن « طرائق تحليل
السرد الأدبي » ، رولان بارت وآخرون ، ت : عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد
كتاب المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٢ .

سعيد ، أدوار : الاستشراق : المعرفة - المنطقة - الانشاء ، ت : كمال أبو ديب .
مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .

سجلدن ، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ، ت : جابر عصفور ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ .

فوكو ، ميشال : حفریات المعرفة ، ت : سالم یفوت ، المركز الثقافی العربی ، بیروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ .

کریستیف ، جولیا : علم النص ، ت : نرید الزاهی ، دار توبقال ، الدار البیضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ .

لویروتون ، دافید : انثروبولوجیا الجسد والحداثة ، ت : محمد عرب صاصیلا ، المؤسسة الجامعیة للدراسات ، بیروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

لیفٹفلت ، جناب : « مقتضیات النص السردی الأدبی » ، ت : رشید پنحدو ، ضمن « طرائق تحلیل السرد الأدبی » ، رولان بارت وآخرون ، ت : عبد الحمید عفار وآخرون ، اتحاد کتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ .

موتارجوفسکی ، یان : الشعری والوظيفة الجمالیة للغة ، ت : فرانیشک اوندراش وسعید الوکیل (مقال لم ینشر بعد مترجم عن التشیکية والانجلیزیه) .

نیکلسون ، ر . : الصوفیة فی الاسلام ، نور الدین شریبة ، الخانجی ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥١ .

رابعاً : المجلات والدوريات :

حافظ ، صبری : التنام و اشارات العمل الأدبی ، مجلة الف ، ع ٤ ، ربيع ١٩٨٤ .
المسعودی ، حمادی : العجیب فی النصوص الدینیة ، مجلة العرب والفکر العالمی ، ع ١٣ - ١٤ ، ربيع ١٩٩١ .

خامساً : المراجع الأجنبية :

Greimas, A. J. & J. Courtés : Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome 2, Hachette, Paris, 1986.

Mukarovsky, Jan : Basnické pojmenovani a estetická funkce Jazyka : in : Actes du 4e congrés international des linguistes (1936), Copenhague (1938).

« Poetic Reference », trans. Susan Janacek, in : Semiotics of Art, L. Matejka & I. R. Titunik (ed.), The MIT Press, London (1976).

سادساً : إیرامح الحاسب الالی :

دار الدملجة لإتقلمه الحاسب العربی : « سلسلة كنیز السنة » (السلسلة الأولى : الجامع الصغیر وزیادته) ، السعودیة ، الاصدار الاول ، ١٤١٠ هـ ، (وهو ماخر ذعن : كنز العمال فی سنن الاقوال والافعال ، علام الدین المتقی الهندی) .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
الفصل الأول :	
بناء الوحدات الحكائية	١٣
الفصل الثاني :	
الرؤية وتعدد الذوات السردية	٥٩
الفصل الثالث :	
التداخل النصي	٩٣
الخاتمة	١٤٥
المصادر والمراجع	١٥٥

● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاوزة
دراسة فى نقد طه حسين جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية فى القصة
القصيرة فى مصر (١٩٦٧ -
١٩٨٤) مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة
المسلمين من الكندى الى بن
رشد الفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية فى شعر
صلاح عبد الصبور مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والأسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات فى طريق المسرح
التعبيرى عبد الفقار مكايى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثى
دراسة فى الأدب والتراجم
فدوى مالطى - ١٩٨٥
- ١٢ - اثر الادب الفرنسى على القصة
كوثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - أبو تمام وقضية التجديد
فى الشعر عبده بدوى - ١٩٨٥

- ١٤ - علم الأسلوب : مبادئه
وأجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥ - قضايا العصر فى أدب
أبى العلاء المعرى
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦ - الشخصية الشريرة فى الأدب
المسرحى
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧ - سيكولوجية الإبداع فى الفن
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨ - الرؤى المقتنعة : نحو منهج
بنيوي فى دراسة الشعر
الجاهلى
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩ - لفظة المسرح عند الفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦
- ٢٠ - من حصاد الدراما والنقد
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١ - أصوات جديدة فى الرواية
العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢ - النقد وجمال عند العقاد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٨٧
- ٢٣ - الصوت القديم الجديد
دراسة فى الجذور العربية
لموسيقى الشعر
عبد الله محمد الغدامى - ١٩٨٧
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦ - الرواية العربية : النشأة
والتحول
محسن جاسم الموسوى - ١٩٨٨
- ٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء
(الجزء الثانى)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨ - مع الدراما
يوسف الشارونى - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية فى الحقيقة الشعرية
محمد ابراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات فى نقد الرواية
طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى فى الأدب والنقد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت بين الوهم والحقيقة
غبريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية فى أدب سعد مكاوى
شرقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة فى شعر نازك الملائكة
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - مفهوم النص
نصر حامد أبو زيد - ١٩٩٠
- ٣٧ - الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٨ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ
عبد الرحمن أبو عوف - ١٩٩١
- ٣٩ - تحولات طه حسين
مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٤٠ - الجذور الشعبية للمسرح العربى
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤١ - صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤٢ - البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
احمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٣ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٤ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢

- ٤٥ - التطور والتجديد فى الشعر
المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٦ - ظواهر المسرح الاسباني
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٧ - الحمق والجنون فى التراث
العربى
احمد الخصخوص - ١٩٩٢
- ٤٨ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٩ - دراسات فى الرواية
الانجليزية
امين العيوطى - ١٩٩٢
- ٥١ - جدل الرؤى المتغيرة
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠ - الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥٢ - نظرة جديدة فى موسيقى
الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٣ - قراءات فى ادب اسبانيا
وامريكا اللاتينية
حامد ابو احمد - ١٩٩٣
- ٥٤ - الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٥ - المفهوم الابداع الفنى فى النقد
الادبى
مجدى احمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٦ - عروض وايقاع الشعر العربى
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٧ - المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٨ - الأسس المعنوية للادب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٩ - عبد الرحمن شكرى شاعرا
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٦٠ - نظرية ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦١ - الذات والموضوع - قراءات
فى القصة القصيرة
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦٢ - مكونات الظاهرة الادبية عند
عبد القادر المازلى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح
عبد الصبور
١٩٩٣ - ثريا العسيلي
- ٦٤ - مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٥ - قراءات اسلوبية في الشعر
الحديث
محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٦ - محتوى الشكل في الرواية
العربية
١ - النصوص المصرية الأولى
سيد البحرأوى - ١٩٩٦
- ٦٧ - نظرية جديدة في العروض
ستانسلافس جويار
ترجمة منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٨ - اللانسونية واثرها في رواد
النقد العربى الحديث
عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٩ - عناصر الرؤية عند المخرج
المسرحى
عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٧٠ - نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكرى
جمع ودراسة عبد الفتاح الشطلى
١٩٩٦ -
- ٧١ - هكذا تكلم النص
استئناف الخطاب الشعري
لرفعت سلام
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧٢ - الاستشراق الفرنسى والأدب
العربى
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٣ - تأملات في ابداعات الكاتبة
العربية
شمس الدين موسى - ١٩٩٧
- ٧٤ - جدلية اللغة والحدث في
الدراما الشعرية الحديثة
وليد منير - ١٩٩٧
- ٧٥ - دلالة المقاومة في مسرح
عبد الرحمن الشرقاوى
سامية حبيب - ١٩٩٧
- ٧٦ - ميثافيزيقا اللغة
لطفى عبد البديع - ١٩٩٧
- ٧٧ - تداخل النصوص في الرواية
العربية
حسن حماد - ١٩٩٧

- ٧٨ - المرأة البطل في الرواية
الفلسطينية
فيحاء عبد الهادي - ١٩٩٧
- ٧٩ - من التعدد الى الحياد
امجد ريان - ١٩٩٧
- ٨٠ - بنية القصيدة في شعر أبي تمام
يسرية يحيى المصرى - ١٩٩٧
- ٨١ - سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر
حسن فتح الباب - ١٩٩٧
- ٨٢ - الدم وثنائية الدلالة
مراد مبروك - ١٩٩٧
- ٨٣ - تداخل الأنواع في القصيدة القصيرة
خيري دومة - ١٩٩٨
- ٨٤ - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية
جميل عبد المجيد - ١٩٩٨
- ٨٥ - أشكال اقتناص الشعرى
أحمد مجاهد - ١٩٩٨
- ٨٦ - أدب السياسة / سياسة الأدب
ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨
- ٨٧ - القصيدة التشكيلية
محمد نجيب التلاوى - ١٩٩٨
- ٨٨ - سوسيولوجيا الرواية السياسية
صالح سليمان - ١٩٩٨
- ٨٩ - العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي
محمد فكري الجزار - ١٩٩٨
- ٩٠ - اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم
نوال زين الدين - ١٩٩٨
- ٩١ - شعر عمر بن القارض دراسة أسلوبية
رمضان صادق - ١٩٩٨
- ٩٢ - ظاهرة الانتظار في المسرح النثري
محمد عبد الله - ١٩٩٨
- ٩٣ - الرواية في القرن العشرين
ت : محمد خير البقاعى - ١٩٩٨
- ٩٤ - رواية الفلاح
مصطفى الضبع - ١٩٩٨
- ٩٥ - بناء الزمن في الرواية المعاصرة
مراد مبروك - ١٩٩٨
- ٩٦ - تشظى الزمن في الرواية الحديثة
أمينة رشيد - ١٩٩٨

- ٩٧ - الاتجاه الملحمى فى مسرح
الفريد فرج
رائيا فتح الله - ١٩٩٨
- ٩٨ - ترويض النص
حاتم الصكر - ١٩٩٨
- ٩٩ - جماليات الفنون
رمضان بسطاويسى - ١٩٩٨
- ١٠٠ - اضاءة النص
اعتدال عثمان - ١٩٩٨ .
- ١٠١ - السرد فى مقامات الهمذاني
أيمن بكر - ١٩٩٨ .
- ١٠٢ - مفاهيم النقد عند جماعة
الديوان
مجدى توفيق - ١٩٩٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٩٥٩١

ISBN — 977 — 01 — 5821 — 6

● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاوزة
دراسة فى نقد طه حسين جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سينا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الخواهر الفنية فى القصة
القصيرة فى مصر (١٩٦٧ -
١٩٨٤) مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة
المسلمين من الكندى الى بن
رشد ألفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية فى شعر
صلاح عبد الصبور مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والأسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات فى طريق المسرح
التعبيرى عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثى
دراسة فى الأدب والتراجم فدوى مالتى - ١٩٨٥
- ١٢ - أثر الأدب الفرنسى على القصة
كوثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - أبو تمام وقضية التجديد
فى الشعر عبده يدوى - ١٩٨٥

- ١٤ - علم الأسلوب : مبادؤه
وأجراءاته
١٥ - قضايا العصر في أدب
أبي العلاء المعري
١٦ - الشخصية الشريرة في الأدب
المسرحي
١٧ - سيكولوجية الإبداع في الفن
١٨ - الرؤى المقتنعة : نحو منهج
بنيوي في دراسة الشعر
الجاهلي
١٩ - لغة المسرح عند الفريد فرج
٢٠ - من حصاد الدراما والنقد
٢١ - أصوات جديدة في الرواية
العربية
٢٢ - النقد وجمال عند العقاد
٢٣ - الصوت القديم الجديد
دراسة في الجذور العربية
لموسيقى الشعر
٢٤ - موسم البحث عن هوية
٢٥ - قراءات من هنا وهناك
٢٦ - الرواية العربية : النشأة
والتحول
٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء
(الجزء الثاني)
٢٨ - مع الدراما
- صلاح فضل - ١٩٨٥
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
عصام بهي - ١٩٨٦
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
نبيل راغب - ١٩٨٦
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
عبد الفتاح الديدي - ١٩٨٧
عبد الله محمد الغدامي - ١٩٨٧
حلمي محمد القاعود - ١٩٨٧
هدى حبيشة - ١٩٨٨
محسن جاسم الموسوي - ١٩٨٨
جليلة رضا - ١٩٨٩
يوسف الشاروني - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية فى الحقيقة الشعرية
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات فى نقد الرواية
طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى فى الأدب والنقد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت بين الوهم والحقيقة
غبريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية فى أدب سعد مكاوى
شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة فى شعر نازك الملائكة
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - مفهوم النص
نصر حامد أبو زيد - ١٩٩٠
- ٣٧ - الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٨ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ
عبد الرحمن أبو عرف - ١٩٩١
- ٣٩ - تحولات طه حسين
مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٤٠ - الجذور الشعبية للمسرح العربى
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤١ - صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤٢ - البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
احمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٣ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٤ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢

- ٤٥ - التطور والتجديد فى الشعر
المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٦ - ظواهر المسرح الاسيائى
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٧ - الحمق والجنون فى التراث
العربى
أحمد الخصخوص - ١٩٩٢
- ٤٨ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٩ - دراسات فى الرواية
الانجليزية
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٥١ - جدل الرؤى المتغيرة
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠ - الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥٢ - نظرة جديدة فى موسيقى
الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٣ - قراءات فى أدب اسبانيا
وامريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٤ - الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٥ - المفهوم الإبداع الفنى فى النقد
الأدبى
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٦ - عروض وإيقاع الشعر العربى
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٧ - المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٨ - الأسس المعنوية للأدب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٩ - عبد الرحمن شكرى شاعرا
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٦٠ - نظرية ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦١ - الذات والموضوع - قراءات
فى القصة القصيرة
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦٢ - مكونات الظاهرة الأدبية عند
عبد القادر المازنى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح
عبد الصبور
- ٦٤ - مفهوم الشعر
- ٦٥ - قراءات أسلوبية في الشعر
الحديث
- ٦٦ - محتوى الشكل في الرواية
العربية
- ١ - النصوص المصرية الأولى
- ٦٧ - نظرية جديدة في العروض
ستانسلانس جويارد
- ٦٨ - اللانسوتية وأثرها في رواد
النقد العربي الحديث
- ٦٩ - عناصر الرؤية عند المخرج
المسرحي
- ٧٠ - نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكري
- ٧١ - هكذا تكلم النص
استتطابق الخطاب الشعري
لرفعت سلام
- ٧٢ - الاستشراق الفرنسي والأدب
العربي
- ٧٣ - تأملات في إبداعات الكاتبة
العربية
- ٧٤ - جدلية اللغة والحديث في
الدراما الشعرية الحديثة
- ٧٥ - دلالة المقاومة في مسرح
عبد الرحمن الشراوى
- ٧٦ - ميتافيزيقا اللغة
- ٧٧ - تداخل النصوص في الرواية
العربية
- ثريا العسيلي - ١٩٩٣
- جابر عصفور - ١٩٩٥
- محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ترجمة منجى الكعبي - ١٩٩٦
- عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى
.. ١٩٩٦
- محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- أحمد درويش - ١٩٩٧
- شمس الدين موسى - ١٩٩٧
- وليد منير - ١٩٩٧
- ساحية حبيب - ١٩٩٧
- لطفي عبد البديع - ١٩٩٧
- حسن حماد - ١٩٩٧

- ٧٨ - المرأة البطل فى الرواية
الفلسطينية
فيحاء عبد الهادى - ١٩٩٧
- ٧٩ - من التعدد الى الحياد
امجد ريان - ١٩٩٧
- ٨٠ - بنية القصيدة فى شعر أبى
تمام
يسرية يحيى المصرى - ١٩٩٧
- ٨١ - سمات الحداثة فى الشعر
العربى المعاصر
حسن فتح الباب - ١٩٩٧
- ٨٢ - الدم وثنائية الدلالة
مراد مبروك - ١٩٩٧
- ٨٣ - تداخل الأنواع فى القصيدة
القصيرة
خيري دومة - ١٩٩٨
- ٨٤ - المبدع بين البلاغة العربية
واللسانيات النصية
جميل عبد المجيد - ١٩٩٨
- ٨٥ - أشكال التقاص الشعرى
أحمد مجاهد - ١٩٩٨
- ٨٦ - أدب السياسة / سياسة
الأدب
ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨
- ٨٧ - القصيدة التشكيلية
محمد نجيب التلاوى - ١٩٩٨
- ٨٨ - سوسيولوجيا الرواية
السياسية
صالح سليمان - ١٩٩٨
- ٨٩ - العنوان وسيميوطيقا الاتصال
الأدبى
محمد فكرى الجزار - ١٩٩٨
- ٩٠ - اللامعقول والزمان والمطلق
فى مسرح توفيق الحكيم
نوال زين الدين - ١٩٩٨
- ٩١ - شعر عمر بن القارظ دراسة
أسلوبية
رمضان صادق - ١٩٩٨
- ٩٢ - ظاهرة الانتظار فى المسرح
النثرى
محمد عبد الله - ١٩٩٨
- ٩٣ - الرواية فى القرن العشرين
ت : محمد خير البقاعى - ١٩٩٨
- ٩٤ - رواية الفلاح
مصطفى الضبع - ١٩٩٨
- ٩٥ - بناء الزمن فى الرواية
المعاصرة
مراد مبروك - ١٩٩٨
- ٩٦ - تشظى الزمن فى الرواية
الحديثة
أمينة رشيد - ١٩٩٨

- ٩٧ - الاتجاه الملحمى فى مسرح
الفريد فرج
رائيا فتح الله - ١٩٩٨
- ٩٨ - ترويض النص
حاتم الصكر - ١٩٩٨
- ٩٩ - جماليات الفنون
رمضان بسطاويسى - ١٩٩٨
- ١٠٠ - اضاءة النص
اعتدال عثمان - ١٩٩٨
- ١٠١ - السرد فى مقامات الهمذانى
ايمن بكر - ١٩٩٨
- ١٠٢ - مفاهيم النقد عند جماعة
الديوان
مجدى توفيق - ١٩٩٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٩٥٩١

ISBN — 977 — 01 — 5821 — 6

تتنمى هذه الدراسة إلى مجال البحث فى النصوص السردية العربية القديمة، بينما تختط لنفسها - ولغيرها - مسلكاً منهجياً حديثاً يعتمد حقل السرديات والشعرية (بارت، بروب، بريمون، جينيت، كولر، تودوروف) فى بحث أكثر موضوعات التراث السردى تركيباً ورمزية وملابسة (النص السردى الصوفى)، مجاوزة - بذلك - مُشكلين رئيسين؛ الأول: انشغال الباحثين بغير السرد الصوفى، حيث انصب جُلُ اهتمامهم على السرد فى الحكاية الخرافية، والسيرة الشعبية، والمقامة. والثانى: التفسير الدلالى للمتن الصوفى، الذى اعتمدته معظم الدراسات المعاصرة، دون الانخراط فى تحليل محتوى شكله، والعكوف على التجذر فى أسرار دلالاته، ومنظومة رموزه، وتداخل نصوصه، ومستويات خطابه، متراكبة الخواص. ومن داخل التراث الصوفى الغنى، ينتقى الباحث سعيد الوكيل نموذجاً سردياً فريداً، يتمثل فى نصوص (المعارج) المتعددة والموزعة فى آثار الفيلسوف الصوفى الفذ محيى الدين ابن عربى، باعتبارها من أخصب النصوص السردية فى التراث العربى، وهى تنتسب إلى السرد العجائبي / الغرائبي الذى يجسد - كما يقول القزوينى - حيرة تعرض للإنسان؛ لقصوره عن معرفة سبب الشئ، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، حيث إن مجاهدة السالك المتأمل فى رحلة تصوراتهِ الدائرية إزاء الله والإنسان والعالم والأكوان، تقف وراء أفعال التعجب والذهول والتميز، التى يبديها السارد / المؤلف تجاه هذه الظواهر المتصلة والمنفصلة فى آن معاً. إن هذه الدراسة المهمة تقع فى إطار مشروع طموح للباحث، يتغيا دراسة السرد العربى قديماً وحديثاً، يكتمل بحلقته التالية (الجسد فى الرواية العربية المعاصرة). لعلنا بذلك نستكمل حلقات الدراسات السردية التى تحتاج إلى إضافات نوعية حقيقية كهذه الدراسة.

(التحرير)